325 1961 1

ROMANIA

REVUE TRIMESTRIELLE

CONSACRÉE A L'ÉTUDE

DES LANGUES ET DES LITTÉRATURES ROMANES

FONDÉE EN 1872 PAR

PAUL MEYER ET GASTON PARIS

PUBLIÉE PAR

FÉLIX LECOY

Pur remembrer des ancessurs
Les diz e les faiz e les murs.
WACE.

Tome LXXXII

R

PARIS

2, RUE DE POISSY, V^e^

TOUS DROITS RÉSERVÉS

SOMMAIRE DU PRÉSENT FASCICULE

Pages

Rita LEJEUNE, Le linteau d'Angoulême et la *Chanson de Roland*..... 1

C. BRUNEL, Recettes vétérinaires de Fréjus en ancien provençal..... 27

Brian BLAKEY, The Harley Brut : an early French Translation of Geoffrey of Monmouth's *Historia regum britanniae*..... 44

Armand MACHABEY Sr, Les *Planctus* d'Abélard, remarques sur le rythme musical du XIIe siècle..... 71

Guy BEAUJOUAN, Fernand Colomb et le traité d'astrologie d'Henri le Navigateur..... 96

MÉLANGES

Gérard-J. BRAULT, Ancien français *clef des champs*..... 106

Armand MACHABEY Jr, Le terme « pile » dans l'ancienne métrologie. 111

Henry et Renée KAHANE, L'énigme du nom de *Cligès*..... 113

COMPTES RENDUS

O. BLOCH et W. von WARTBURG, Dictionnaire étymologique de la langue française, 4e éd. refondue par W. von W. (Félix LECOY)... 122

Jacques CHAILLEY, L'école musicale de Saint-Martial de Limoges jusqu'à la fin du XIe siècle (A. MACHABEY)..... 125

DISCUSSION

Göran HAMMARSTRÖM, Philologie et linguistique. A propos d'un compte rendu de M. Félix LECOY..... 129

CORRECTIONS

Peter F. DEMBOWSKI, Corrections à l'édition de la *Chronique* de Robert de Clary, de Ph. LAUER..... 134

PÉRIODIQUES..... 139

CHRONIQUE..... 142

Les prochains fascicules contiendront :

A. HENRY, Introduction stylistique au *Jeu de Saint-Nicolas*.

M. LIEBERMAN, Chronologie gersonienne (*suite*).

Ramón MENÉNDEZ Pidal, Dos poetas en el *Cantar de Mio Cid*.

A. MICHA, Études sur le Lancelot-Graal (*suite*).

— Les manuscrits du *Lancelot en prose* (*suite*).

Le présent numéro a été publié avec le concours du Centre national de la Recherche scientifique.

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

ROMANIA

ROMANIA

REVUE TRIMESTRIELLE

CONSACRÉE A L'ÉTUDE

DES LANGUES ET DES LITTÉRATURES ROMANES

FONDÉE EN 1872 PAR

PAUL MEYER ET GASTON PARIS

PUBLIÉE PAR

FÉLIX LECOY

Pur remembrer des ancessurs
Les diz e les faiz e les murs.
WACE.

90e ANNÉE — 1961

Tome LXXXII

R

PARIS

—

2, RUE DE POISSY, Ve

TOUS DROITS RÉSERVÉS

ROMANIA

MARIO ROQUES

(1er juillet 1875 — 8 mars 1961.)

Mario Roques s'est éteint doucement le 8 mars de cette année, à Paris, après une vie d'incessant labeur et de constant dévouement. Il s'est éteint dans ce cabinet de travail où tant de romanistes, depuis près de cinquante ans, avaient eu l'occasion de le rencontrer ; il est mort ayant sous les yeux l'admirable paysage parisien que l'on découvrait de son balcon et qu'il aimait tant. Il est mort au milieu de ses livres, de ses papiers, de ses dossiers, sans avoir pu sans doute mener à bien tous les projets que son insatiable activité mettait sans cesse en chantier, mais il s'est assis à sa table d'ouvrier, comme il disait, jusqu'au dernier jour, ou presque. Certes, la *Romania* n'est pas la seule entreprise qui ait bénéficié de son autorité et de sa compétence, mais on nous permettra peut-être de penser, et de dire ici, que le travail que lui imposait sa chère revue était celui qu'il affrontait avec le plus de cœur. Il en avait prit la responsabilité en 1912, appelé par Paul Meyer, et pendant un demi-siècle il en a assuré la direction. Au cours de ces longues années, marquées par deux guerres, il lui a sacrifié souvent l'essentiel de son temps et, plus d'une fois même, les heures d'un légitime repos. Il lui a sacrifié plus encore peut-être, en s'astreignant à cette énorme besogne de critique, si salutaire, mais si ingrate, si dévorante, et qui a longtemps fait l'honneur de nos pages. Son extrême compétence dans tous les domaines du romanisme lui permettait de dominer les problèmes, et on admirait en lui un jugement que l'on ne surprenait pas. Cette rigueur était toutefois tempérée par une admirable ouverture d'esprit, et tous les jeunes, tous les débutants dont il a accueilli ici les premiers essais pourraient porter témoignage sur ce point. Sans doute cette indulgence se dissimulait parfois sous une certaine raideur du geste, un certain ton péremptoire de la parole. Mais il n'y avait là, en réalité, la plupart du temps, que crainte de céder trop vite à la séduction première des mots, désir de se réserver le temps de la réflexion. Beaucoup l'ont cru sévère, alors que sa pente naturelle le portait vers tout ce qui est spontané et sincère ; beaucoup l'ont cru autoritaire : il était facile, facile à ses amis, facile à la raison, à la simplicité et au bon sens. La *Romania* va certainement se ressentir de la perte qu'elle vient de subir ; mais les successeurs du maître espèrent trouver dans son exemple toujours vivant la force d'accomplir dignement leur tâche.

LE LINTEAU D'ANGOULÊME ET *LA CHANSON DE ROLAND* *

Les restaurations du XIXe siècle apportées à la cathédrale d'Angoulême n'ont heureusement pas affecté les registres inférieur et moyen de la façade, un des spécimens les plus remarquables de l'art roman saintongeais [1]. Elles ont notamment laissé

---

* Cette étude est une adaptation d'un chapitre de l'*Iconographie de la légende de Roland au moyen âge* que j'ai entreprise avec la collaboration de mon collègue Jacques Stiennon, professeur de paléographie médiévale à l'Université de Liège. On comprendra que je le cite en premier lieu, en raison de l'importance de sa contribution, pour le remercier de l'aide qu'il m'a apportée tout au long de ces pages, avec autant de science que de complaisance.

Il m'a été particulièrement agréable de bénéficier, pour la publication de cette étude, des conseils judicieux et de la faveur de mon cher Maître Mario Roques ainsi que d'avis particulièrement autorisés de MM. Paul Deschamps, Membre de l'Institut, et Marc Thibout, Conservateur du Musée des Monuments français. Qu'ils veuillent bien trouver ici l'expression de ma reconnaissance.

1. On trouvera une bibliographie sur ce sujet dans le livre de M. Charles Daras, *La Cathédrale d'Angoulême*, Angoulême, [1942].

La façade a fait l'objet d'une étude détaillée : M. Tilmann Breuer, *Die Fassade der Kathedrale von Angoulême*, thèse de doctorat, Münich, 1956. Cette thèse est, malheureusement, dactylographiée. J'en dois la communication à M. René Crozet, Directeur du Centres d'Études supérieures de Civilisation médiévale de Poitiers, qui a bien voulu me communiquer l'exemplaire de la Bibliothèque du Centre. Je profite de cette occasion pour le remercier vivement de son amabilité.

On trouve dans ce travail une bibliographie exhaustive. Citons ici plus spécialement :

Arthur Kingsley Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, Vol. I, Boston, 1923 ; Paul Deschamps, *La sculpture française à l'époque romane*,

intacts les quatre beaux portails aveugles qui flanquent, deux par deux, le portail d'entrée, et dont les tympans — avec leurs groupes de trois apôtres qui partent soulevés par l'ardeur de la foi, pieds nus et mains offertes, — illustrent le thème de la prédication de l'Évangile.

Le linteau du premier portail, à droite [1], arrête les regards : au lieu d'être décoré, comme ses voisins, de feuillages, d'entrelacs, d'épisodes ayant trait à la chasse, il présente des scènes de combats entre chevaliers. C'est ce que les historiens d'art appellent « le fameux linteau d'Angoulême », dont l'authenticité ne fait aucun doute, et qui nous a légué, dans un parfait état de conservation, un splendide morceau de scuplture historiée du XIIe siècle [2].

Les chevaux et les chevaliers y sont rendus, a écrit M. Paul Deschamps, « avec une exactitude de mouvement véritablement surprenante » [3].

Depuis longtemps, ces guerriers anonymes ont suscité la perplexité des historiens d'art en même temps que leur admiration. « Quels sont, à la cathédrale d'Angoulême, ces cavaliers qui attaquent un château, et font penser aux chevaliers de la Table Ronde de Modène ? », se demandait Émile Mâle, convaincu qu'il s'agissait d'une scène épique, scène qu'il regrettait de ne pouvoir identifier [4].

L'érudit américain Porter, qui a insisté à plusieurs reprises sur la ressemblance du linteau avec les archivoltes de Modène et de Bari, ne doutait pas, lui non plus, qu'il s'agît là « d'un combat de chevaliers devant une ville fortifiée », mais il croyait

---

Firenze-Paris, 1930 ; René Crozet, *L'église abbatiale de Fontevrault. Ses rapports avec les églises à coupoles d'Aquitaine et avec les églises de la région de la Loire*, *Annales du Midi*, 1936, et *L'art roman en Poitou*, Paris, 1948 ; Raymond Rey, *La sculpture romane languedocienne*, Paris, 1936 et *L'art roman et ses origines*, Toulouse-Paris, 1945 ; René Jullian, *L'éveil de la sculpture italienne*, Paris 1945 ; Marcel Aubert, Marcel Pobé et Joseph Gantner, *L'Art monumental roman en France*, Paris, 1955.

1. Voir ci-après, p. 4 et 8.

2. On trouvera plus loin (p. 23) des précisions sur la date de la façade de la cathédrale.

3. *Op. cit.*, p. 70-71.

4. *L'Art religieux du XIIe siècle en France*, Paris, 1922, p. 311.

qu'on avait affaire à une figuration symbolique : combats contre le démon [1].

M. Tilmann Breuer, lui aussi, songe à la possibilité d'une signification morale, tout en ne repoussant pas une « origine arthurienne » impossible à préciser (comparaison avec Saint-Zénon de Vérone et l'archivolte de Modène) [2].

Quant à M. Charles Daras, plus réaliste, et plus perspicace, il a estimé que cette sculpture devait être mise en rapport avec les croisades d'Espagne dont elle est contemporaine. Selon lui, elle évoque « la fameuse charge de cavalerie de Daroca ayant précédé la célèbre victoire de Cutanda (1120) ». « Il est logique de penser », ajoute-t-il, « que cette ardente chevauchée, préludant à la libération du joug musulman, ait été commémorée sur les murs de la cathédrale... Ce souvenir devait être rappelé à Angoulême, car le légat Girard, évêque et constructeur de la cathédrale, répondant à l'appel des papes, avait été l'animateur des nombreuses croisades venues d'Aquitaine [3].

Pour départager tant d'avis, autorisés, mais contradictoires, il est indispensable, me paraît-il, de bien s'imprégner, au départ, du sujet solennel auquel le linteau sert de support : la prédication de l'Évangile. Conformément à la symbolique médiévale, un lien doit exister entre les deux sujets. Or, comme l'a fort opportunément rappelé le regretté Edmond Faral dans son dernier travail, l'attitude de l'Église n'a pas varié depuis l'évêque cordouan Euloge (mort en 859), aspirant à libérer l'Espagne des Musulmans, jusqu'au pape Urbain II prêchant la première Croisade, en passant par le pape Alexandre III qui, dès 1063, accorde la rémission de leurs péchés à tous ceux qui iront en Espagne combattre les Sarrasins : « le guerrier tué au cours d'une guerre ordonnée par Dieu était semblable aux con-

---

1. Voir notamment *op. cit.*, p. 63 et suiv.

2. *Op. cit.*, note 59 (p. 135-137).

3. *Op. cit.*, p. 129. Dans un article paru en 1953 (*Les Commanderies et leurs Chapelles dans la région charentaise, Mém. de la Soc. arch. et hist. de la Charente*, p. 28). M. Daras a précisé sa pensée en supposant que le personnage couronné était le roi d'Aragon, Alphonse-le-Batailleur, tandis que le cavalier non couronné figurait son allié le duc d'Aquitaine, Guillaume IX, le premier troubadour connu, initiateur de la croisade d'Aragon.

I. Cathédrale d'Angoulême, portail de droite.

fesseurs de la foi et méritait comme eux la palme du martyr[1]. » On peut donc poser en principe qu'à Angoulême le linteau illustre la propagation de la foi chrétienne par la guerre sainte : nous sommes devant des chevaliers chrétiens combattant des chevaliers païens.

Les païens sont reconnaissables à la forme de leurs écus, ronds, si souvent évoqués dans les chansons de geste, et si bien connus des archéologues. Les écus des chrétiens ne sont pas visibles à cause de la disposition des chevaliers. Mais les chrétiens se distinguent à leur tour des païens par les longs « volets » ou voiles de protection qu'il portent sous leurs casques[2]. Au reste, comment ne pas distinguer d'emblée les chrétiens ? Ce sont nécessairement les vainqueurs.

Mais il n'y a pas que deux combats de chevaliers sur ce beau

---

1. *A propos de la Chanson de Roland. Genèse et signification du personnage de Turpin*, dans *La technique littéraire des chansons de geste* (Colloque international tenu à l'Université de Liège du 4 au 6 septembre 1957), Liège, 1959, p. 273.

2. Cf. Gay, *Glossaire archéologique*, t. II. p. 18-19 :

« Avec le début du XIIe siècle, coïncide l'adoption d'une coiffure de guerre improprement appelée casque normand parce qu'on l'observe sur les figures de la célèbre tapisserie de Bayeux... Ce casque, admis dans l'Ile-de-France, le Blésois, le Nivernais, le Limousin, le Roussillon, la Flandre, l'Espagne et l'Autriche, a la forme d'un cône muni à la base d'un bandeau métallique où s'attachent deux ou quatre tiges verticales réunies au sommet. Une sorte de volet frangé et pendant comme les fanons d'une mitre fait l'office de couvre-nuque... »

Le casque à volet est encore rare sur la broderie de Bayeux. Guillaume le porte lorsqu'il va monter à cheval et commencer la bataille (Cf. M. Jean Verrier, *La Broderie de Bayeux dite Tapisserie de la reine Mathilde*, [Paris], 1946, p. 28). Le volet est beaucoup plus petit. Rien de commun avec les beaux volets déployés du linteau.

Sur ce dernier, la forme des casques est également différente. Pas de nasal. Ils ont le « profil dissymétrique et ovoïde » dont parle M. René Jullian (*op. cit.*, p. 152) et qu'on retrouve sur deux casques de chevaliers à l'archivolte de Modène et sur le casque de la statue de Roland à Vérone.

Pour la broigne se prolongeant sous le casque, elle « indique une date oscillant entre la fin du XIe et le milieu du XIIe siècle » (Jullian, *ibidem* d'après G. Demay, *Le Costume au moyen âge d'après les sceaux*, Paris, 1880, p. 111-112).

morceau de sculpture. Une troisième scène leur fait suite, et celle-ci, jusqu'à présent, est restée inexpliquée : elle groupe trois personnages à pied, non armés, autour d'un quatrième — sans armes lui aussi — qui tombe à la renverse. Ce groupe se trouve devant une muraille de château ou de ville dont la porte est ouverte. Comment concilier ceci avec ce qui précède ? S'agit-il d'une scène unique, comme on l'a toujours dit (sans preuves) ? Ou bien de trois scènes juxtaposées ? Pour répondre à ces questions, une nouvelle analyse, plus approfondie, des éléments du linteau se révèle indispensable [1].

Premier combat. — Monté sur un coursier particulièrement robuste, le plus fort et le mieux détaché des quatre chevaux, pourtant remarquables, de la frise, le chevalier chrétien fonce sur son adversaire et lui porte, de sa lance démesurée, un coup très particulier. En effet, il ne l'atteint pas en pleine poitrine ; il l'embroche littéralement d'un côté à l'autre : on voit distinctement le fer, entré dans un flanc, sous le bras droit, ressortir par l'autre, sous le bras gauche. La position respective des deux bras est bien marquée par celle de la tête qui s'abandonne sur l'épaule gauche. Le coup de lance est porté en avant de la colonne vertébrale, sous la cage thoracique et au-dessus du bassin, ce qui explique qu'elle ait pu traverser le corps de part en part sans rencontrer de résistance : le sculpteur connaissait l'anatomie !

Le bouclier du païen, qui n'a pas réussi à parer le coup, retombe avec le bras inerte. Le pied gauche a déjà quitté l'étrier ; la position de la jambe, haute, montre que le païen tué, poussé par la lance, va basculer de sa monture.

Si l'on veut bien se rendre compte que le chevalier chrétien attaque son ennemi de front, il faut convenir que sa rapidité d'attaque et son adresse étaient peu communes pour atteindre ainsi, en une si petite surface, sur le côté, un homme qui cherchait lui-même à le désarçonner. Cette attaque constitue une véritable prouesse. Et le sculpteur a dû se donner beaucoup de mal pour l'inscrire dans la pierre. On le voit bien à la torsion violente qu'il a été obligé d'imprimer au païen qui, par le haut

1. Voir ci-après, p. 8, un dessin au trait de ces trois scènes.

du corps, nous fait face tandis que nous voyons de profil sa cuisse gauche.

Les adversaires portent tous deux non la cotte de mailles (haubert) qui se répand vers le milieu du XIIe siècle, mais la broigne (cuir revêtu de plaques de métal); cette dernière est plus courte que celle de la tapisserie de Bayeux.

Une fente dans la broigne du païen laisse apparaître le haut de son épée. Cette épée doit être enfermée dans un fourreau qui, à l'origine, se cachait en partie sous l'armure [1].

Le cheval du chrétien porte un poitrail formé par une bande de cuir ornée d'un petit cercle ou un grelot [2]. Le cheval du païen n'a pas ce dernier ornement, mais la bande de cuir du poitrail se prolonge par derrière. Caractéristique de la première moitié du XIIe siècle, l'arçon arrière du chevalier chrétien est étroit et penché en arrière [3]. Le païen monte sans arçons.

Deuxième combat. — Le champ où il évolue est séparé du premier par un gonfanon planté en terre. Le rythme en est beaucoup plus serré.

Un chevalier chrétien arrive sur un païen qui paraît fuir devant lui mais qui, au moment d'être atteint, a esquissé un mouvement de parade en pointant sa lance en arrière contre son ennemi. Peine perdue : le chevalier chrétien a asséné à son adversaire non un coup de lance, mais un furieux coup d'épée. La lame, longue et très large, s'est abattue sur l'avant-bras droit tendu, l'a coupé (il n'est plus dans le prolongement de l'épaule et du haut du bras), et a même entamé le côté à travers la broigne. La lance du païen, brisée, s'écroule en même temps que la main qui la tient encore. Le violent soubresaut de douleur de l'homme, qui lui fait tirer les rênes de sa monture et la cale sur place, est fort bien rendu.

---

1. Léon Gautier, *La Chevalerie*, éd. préparée et adaptée par Jacques Levron, Paris, 1959, p. 331.

2. Selon Gautier (*op. cit.*, p. 348 d'après G. Demay, *Le Costume du moyen âge d'après les sceaux*, p. 171 et suiv.), ces détails sont caractéristiques du XIIe siècle.

3. Gautier, *op. cit.*, *ibidem*.

II. Le linteau d'Angoulême ; *en haut*, premier combat ; *en bas*, deuxième combat et scène devant une porte de ville.

Le chevalier chrétien se distingue de son congénère de la scène I par la forme de sa coiffure, très différente. Il ne porte pas le casque conique à pans mais une sorte de couronne. Cette dernière participe cependant du heaume, car elle est posée sur la coiffe de la broigne et sur le « volet » dont le sculpteur a bien montré les plis ondulant au vent. C'est une espèce de « heaume gemmé » (on distingue fort bien les cabochons) qui nous incite à voir en son propriétaire un important personnage.

La qualité du païen se marque à la richesse du harnachement de son cheval.

Scène devant une porte de ville. — Il s'agit, en effet, d'un ville. Une tour à toit conique fait saillie sur une muraille d'enceinte formée de blocs rectangulaires fort régulièrement équarris. Par-dessus cette muraille, au milieu de constructions, se détache un édifice dont le style architectural, insolite, frappe le regard. Sous le toit en pente formant, sur le côté, un fronton triangulaire, une arcade ajourée laisse entrevoir, en retrait, un buste rigide à la face impassible.

La scène ne dépeint pas un siège de ville, car la porte est large ouverte, et les trois personnages debout qui se trouvent à proximité ne songent nullement à combattre. Sans haubert, sans broigne, vêtus d'un seul bliaut, ils font converger leurs regards graves sur un autre personnage, en robe lui aussi, qui tombe à la renverse, les cheveux collés et en désordre. Il présente un aspect misérable, souffreteux (sa main gauche crispée contre son flanc forme sur sa robe une multitude de plis), on pourrait même dire fantomatique. Cette dernière qualification n'est pas gratuite : le sculpteur a adopté, *pour ce seul personnage*, une taille de la pierre tout à fait spéciale, sans relief et sans vigueur. L'homme est évidemment blessé, sinon mourant. Et si on regarde de plus près, cela s'explique, car cet homme, dont on distingue le bras et la main gauches, ne soulève que faiblement, à droite, un moignon de bras informe...

Il s'agit donc du même personnage qui, dans le combat précédent, a été frappé par un coup d'épée aux environs du coude. Les deux scènes ne sont pas simplement juxtaposées, elles s'enchaînent, se complètent. Rapport suggéré aussi par le rythme

général de la sculpture : les scènes II et III occupent à peu près le même espace que la scène I.

La tête du païen blessé est soutenue par un homme qui apparaît dans l'encadrement de la porte de la cité — on peut même préciser et dire qu'il s'agit d'un Maure à la face patibulaire : on va, de toute évidence, rentrer le blessé à l'intérieur de la ville.

L'impression que l'on a affaire à une citée païenne est encore renforcée, visuellement, et par les pans du toit conique, tous ornés d'un croissant, et par les armes que l'on distingue aux mains du trio : ce sont deux arcs, armes meurtrières autant que décriées, qui caractérisent souvent, au XIIe siècle, la félonie musulmane.

Le personnage debout, à gauche, tient dans sa main droite un arc dont une partie du bois (à droite) est accidentellement brisée et ne rejoint pas la corde qui passe au-dessus de la robe du blessé ; en même temps, il serre une flèche.

A droite, le plus petit des personnages du trio (la disproportion entre les tailles est très nette), a empoigné dans sa main gauche le bois d'un second arc, robuste, dont la flèche est bien visible, avec sa pointe et ses pennons ; il passe l'arme au grand personnage, déjà muni d'un arc, qui s'apprête à la recueillir (de sa main gauche ouverte).

Bien que le petit personnage tienne, de la main droite, la corde de l'arc légèrement distendue et, en même temps, la flèche, on voit bien qu'il ne s'apprête pas à tirer : non seulement la flèche n'est pas encochée, mais il ne vise pas ; ses yeux ne quittent pas le personnage qui se pâme. La porte ouverte qui les sépare a pour seul but d'indiquer que la ville va accueillir le blessé.

Le rôle du petit personnage n'est pas passif comme celui de ses compagnons. Ses gestes suggèrent que l'arc qu'il tend pardessus son épaule, sans regarder derrière lui, et en ne cessant pas de contempler le blessé, appartient à ce dernier, et qu'on le lui a enlevé ainsi que son armure (broigne et heaume).

Ce petit personnage pourrait être une femme. Ses traits, loin d'être beaux (il faut remarquer, toutefois, que le bout de son nez est brisé), sont plus fins que ceux de ses voisins. Sa coiffure est différente : pas de crâne rasé ou découvert, mais des

cheveux sur le front et une torsade ou même une petite couronne à l'arrière de la tête, un début de tresse le long de l'oreille droite, des mains plus petites que celles de l'homme de gauche.

*
* *

Ainsi répartis en trois scènes dont les deux dernières sont liées, les détails du linteau d'Angoulême peuvent être identifiés avec plus de précision encore. Ils illustrent, en effet, trois épisodes d'une chanson de geste, la plus fameuse et la plus belle — la *Chanson de Roland* selon la version d'Oxford.

1. — Le combat de l'archevêque Turpin contre le païen Abîme.

Au plus fort de la bataille de Roncevaux, Turpin aperçoit le Sarrasin Abîme, félon, « plein de vices et de grands crimes », qui est le porte-étendard du roi païen Marsile. Le nom est évidemment symbolique; il a été choisi pour évoquer les puissances infernales [1]. Selon son habitude, l'archevêque exprime avec un humour féroce son désir d'aller occire cet « hérétique » [2].

Le combat des deux adversaires commence par une description du cheval de l'archevêque. Les historiens de la littérature médiévale connaissent bien ce morceau de bravoure, le seul de son espèce dans la *Chanson* :

v. 1490 *Li destrers est e curanz e aates,*
Piez a copiez e les gambes ad plates,
Curte la quisse e la crupe bien large,
Lungs les costez e l'eschine ad ben halte,
Blanche la cue, e la crignete jalne,
Petites les oreilles, la teste tute falve;
Beste nen est nule ki encontre lui alge.

---

1. Edmond Faral (*op. cit.*, p. 275) a rappelé que les victimes de Turpin offraient cette particularité de suggérer l'enfer : outre Abîme, il y encore *Malquiant*, « symbole de la mécréance », et *Sigorel*, l'enchanteur.

2. *La Chanson de Roland*, éd. Joseph Bédier (1151e) :

v. 1484 « *Cel Sarrazin me semblet mult herite;*
Mielz est mult que jo l'alge ocire... »

Conforme à un canon traditionnel dont l'exemple le plus ancien remonte à Isidore de Séville [1], cette description complète ne se retrouve intégralement que dans V^4 qui lui consacre la strophe 130. Mais les autres versions ne se privent pas de proclamer, avec plus ou moins de détails, la souveraine beauté ou la rapidité du cheval de Turpin [2]. Et ce n'est pas étonnant : ce détail répondait trop bien à l'idée que la geste française se faisait de l'archevêque Turpin, homme de guerre plus encore qu'ecclésiastique, et, par conséquent, fort attentif à tout ce qui intéresse le cheval.

Le sculpteur du linteau d'Angoulême paraît avoir fort bien saisi cette particularité : lui aussi introduit son combat par une entrée en scène majestueuse de son cheval.

Après les louanges accordées à la monture de Turpin, la *Chanson de Roland* poursuit :

« L'archevêque éperonne, avec quelle vaillance ! Il attaque Abîme, rien ne l'en détournera. » Il frappe. Son coup de lance porte sur l'écu magnifiquement orné de pierreries (détail que ne peut rendre le linteau puisque nous n'y apercevons que la face interne de l'écu du païen).

v. 1505 *Enprès sun colp ne quid qu'un dener vaillet.*

Cette fois, sur la sculpture, l'écu est déchiqueté à l'endroit précis où le coup de lance a dû porter lorsque le païen, avant d'être atteint, le tenait contre sa poitrine ; un peu plus haut,

---

1. Cf. Bédier, *Commentaires*, p. 304.

2. Cf. (d'après les éditions Mortier) : *Châteauroux* (177), V^7 (166), *Paris* (83), *Lyon* (46), *Cambridge* (70). La *Saga af Runzivals bardaga* (Paul Aebischer, *Rolandiana borealia*, Lausanne, 1954, p. 188 (*Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne*, XI).

La version allemande de Conrad (Mortier, t. X), fidèle à sa volonté de rendre à Turpin un caractère exclusivement ecclésiastique bien qu'il soit présent à la bataille, remplace la description du coursier de Turpin et celle de son brutal combat par un sermon d'une douceur inattendue qu'il adresse aux futurs martyrs :

v. 5785 *L'Evêque Turpin*
se trouvait parmi eux
il lenr parlait du royaume du Ciel
avec grande sérénité...

le cercle qui entoure le bouclier a également sauté. Que ces dégradations dans la pierre ne soient pas l'effet des injures du temps, qu'au contraire elles aient été voulues par l'artiste, nous le voyons bien par deux langues inférieures du gonfanon qui apparaissent derrière les échancrures : ces langues n'existeraient pas si l'espace qu'elles occupent avait été rempli, originairement, par le cercle parfait du bouclier. La tache blanchâtre qu'on aperçoit autour de la brisure du bouclier ne provient pas d'un relief ; on aperçoit ailleurs des cernes semblables.

Le coup de lance de Turpin qui abat mort son adversaire n'est pas banal :

v. 1506 *Le cors li trenchet tres l'un costet qu'a l'altre.*

Ici, en effet, nous sommes en opposition avec tout ce que nous apprend la technique formulaire des chansons de geste dans les multiples descriptions de combats à la lance. Rituellement, l'exploit maximum du combattant, après avoir fracassé le bouclier et percé la broigne ou le haubert de son ennemi, c'est de lui passer la lance à travers le corps, mais d'avant en arrière : le fer, entré par la poitrine, sort par « le col » ou par « l'eschine ». Roland en personne ne fait pas plus [1]. Ni Guillaume d'Orange, ni Raoul de Cambrai, ni Gormond, ni à ma connaissance, Ogier le Danois [2]. Ni même les païens dans leurs jours les plus fastes.

La performance de Turpin dans son combat contre Abîme prend donc les allures d'un « miracle ». Et c'est bien ce que nous en dit, au reste, l'auteur de la *Chanson de Roland* (version d'Oxford), tout au début de ce combat :

Vait le ferir en l'escut, a miracle [3]

---

1. Voici, en effet, sa plus grande prouesse à la lance :

v. 1199 *L'escut li freint e l'osber li desclot,*
Trenche le piz si li brise les os,
Tute l'eschine li desevret del os.

2. Voir notamment, á ce sujet, Jean Rychner, *La Chanson de geste, Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève-Lille, 1955 (*Société de Publications romanes et françaises*, LIII), p. 139-140.

3. L'expression *a miracle* n'a pas été comprise par Bédier qui écrit *en l'escut amiracle* et laisse le dernier mot sans traduction. Foulet, dans son *Clos-*

Miracle. Le mot, qui porte, se retrouve dans un passage similaire de la *Chanson de Guillaume* [1] pour suggérer pareillement, sans y insister, une sorte de bénédiction divine dans des événements exceptionnels quoique humains :

v. 1858 *Co fu grant miracle que nostre Sire fist :*
pur un sul home en fuïrent vint mil.

On comprend désormais pourquoi l'artiste d'Angoulême, malgré les multipes difficultés techniques qu'il avait à surmonter (longueur et portée de la lance, torsion du corps traversé par cette lance d'un côté à l'autre), se soit appliqué à sculpter un fait d'armes pratiquement unique : *il ne créait pas* selon sa fantaisie, *il illustrait un texte* qui célébrait ce fait d'armes. Et son image de pierre, en montrant un païen embroché, avait dès lors le pouvoir de révéler aux foules de son époque, aussi sensibles que les nôtres aux prouesses physiques, le nom du seul héros capable d'un tel exploit, l'archevêque-guerrier de la *Chanson de Roland* : « vez la Turpin ! »

2. — Le combat de Roland contre le roi païen Marsile.

Marsile, roi de Saragosse et chef des païens, voit ses troupes fléchir sous l'assaut furieux des Francs dans la première phase de la bataille de Roncevaux. Il se jette dans la mêlée et, coup sur coup, il tue quatre chrétiens (v. 1886-1896). Mais Roland intervient et, de nouveau, le cours du combat est changé :

v. 1898 *Dist al paien : « Damnesdeus mal te duinst !*
A si grant tort m'ociz mes cumpaignons !
Colp en avras einz que nos departum,
E de m'espee enquoi savras le nom. »

---

saire, comprend correctement *a miracle* (il enregistre *miracle*), mais, rapportant cette expression à « escut », il écrit (p. 327, s. v°. *a*) : « Le sens de *a* dans l'expression *l'escut a miracle* 1660 est obscur. »

Il est évident que l'expression *a miracle* se rapporte à *ferir*. Elle est à rapprocher d'autres locutions avec *a*, par exemple « à merveille ».

1. Éd. Duncan Mc. Millan, Paris, 1949-1950, 2 vol. (*Société des Anciens Textes Français*).

La résolution farouche du comte Roland, héros littéraire, se retrouve inscrite dans la pierre. Le guerrier qui porte un heaume en forme de couronne (il y avait des couronnes comtales) fonce à toute allure, tête baissée derrière l'encolure de son cheval, brandissant une épée de belle dimension en qui l'on peut reconnaître la solide Durandal.

Un autre détail du linteau permet encore d'identifier Roland. On a noté plus haut la présence d'un gonfanon entre les scènes 1 et 2. Ce gonfanon a fière allure. Le grosseur de sa hampe et l'importance de son fer, l'ampleur de son pennon, qui porte une fleur stylisée, tout ceci indique que nous avons affaire, non pas à un gonfanon personnel de chevalier, mais plutôt à une bannière. Et cette bannière, qui est si proche ici du comte Roland, nous fait souvenir que la *Chanson de Roland,* précisément, dépeint à un moment son héros comme le gonfalonier de l'empereur et nous le montre fichant en terre l'enseigne déployée en signe de ralliement :

v. 707 *Li quens Rolland ad l'enseigne fermee*
En sum un tertre, cuetre le ciel levee.

La bannière du linteau ne se présente donc pas uniquement comme une marque symbolique de cloisonnement entre deux scènes. Ainsi que la couronne, elle aide à l'identification de Roland le paladin.

« En vrai baron », dit le texte, Roland frappe le roi Marsile. Un seul vers, dans la version d'Oxford, pour dépeindre cet instant capital. Un seul — chose extraordinaire — mais dont toutes les versions font état :

v. 1903 *Trenchet li ad li quens le destre poign.* [1].

---

1. *V4-* 2021 *Trenc li cons li destre pon.*
Chât. 3278 *Trenchié li a li cons lo destre poinz.*
V7 (*l.* 190) » » » » »
Cambr. 1441 *Trenchié ly a ly destre poing.*
Paris 1916 *De son escu li trancha-I-tronson*
et *Lyon* 1903 *Et le poing destre au roi Marsilion.*
Saga (*l.* CXLII) *Et il lui trancha sa main droite.*

Cf. même le *Carmen de prodicione Guenonis* :

393 *Preveniens regem regi dextram secat.*

La *version de Conrad,* seule, à cette place, parle d'un bras abattu (v. 6305).

Cependant, certaines de ces versions parleront ailleurs du « destre bras » [1], et même avec insistance. On devine, grâce à elles, qu'un certain flottement existait dans les esprits : était-ce le poing seul ou bien une partie plus importante du bras que Roland avait coupé à Marsile ? De toute façon, le « coup de Roland » à Marsile était fameux, tout comme le « coup de Turpin » au félon Abîme, et, au XIIe siècle, personne ne pouvait hésiter à le reconnaître au linteau d'Angoulême.

Dans toute la tradition épique, le geste de Roland est bien particulier. Car s'il coupe le poing ou le bras droit du roi des païens après lui avoir lancé un défi menaçant, ce ne peut être à la suite d'un coup raté comme le prétendent certains textes [2], mais en vertu d'un acte délibéré qui reste une exception dans la chanson de geste. Roland agit comme un justicier : on coupait le poing droit aux grands criminels. Et Roland savait, et toute la société féodale avec lui, que la mutilation du suzerain, qui le rend incapable de défendre et de commander ses hommes, est plus terrible que la mort. Dès que Marsile a été mutilé, ses troupes s'enfuient épouvantées en appelant Mahomet à leur

---

1. Ainsi *V*[4] 2764 *La destre man el a perdue tute*
E tuto la braço tresqui a la forcheüre.
Châteauroux 4457 *Del destre braz ne la main n'ot mie.*
4417 *Li coms R. a la fiere vigor*
Le destre braz li trencha sanz retor.
V[7] (*l.* 252 et 261) *idem*
Paris 2991 *Et li bras li destraint, si fut copez tot outre.*
Cambridge 2195 *Sa destre espaule a perdu tout outre.*

Le romance *La fuga del rey Marsin* (éd. Jules Horrent, *Roncesvalles*, Liège, 1951, p. 219-222) parle aussi du bras coupé de Marsile. Voir à ce sujet les notes de l'éditeur, et, particulièrement p. 97 (4) : « M. Menéndez Pidal a raison de croire que *Roncesvalles* parlait non de la main droite, mais du bras droit... »

Jules Horrent estime, lui aussi, (*ibidem* p. 47) que le fragment de cantar de gesta conservé à l'Archivo de Navarra (Pampelune) « a vraisemblablement raconté la scène de la mutilation et, en outre, l'a rappelée plus tard dans le passage où Marsile se retrouve à Saragosse, vaincu, un bras en moins. »

2. Ainsi les versions de *Paris*, de *Lyon* et du *prêtre Conrad*. Il serait étrange, en effet, que Roland le fort et l'habile dût au hasard sa victoire sur Marsile.

secours. Et le blessé lui-même abandonne le champ de bataille : c'est la fameuse « fuite du roi Marsile » que chantera plus tard le romance espagnol *La Fuga del rey Marsin* [1]. Elle se révèle, à l'analyse, un très vieux thème. Toutes les versions de la *Chanson de Roland* l'utilisent, sauf celle d'Oxford qui l'a pourtant connue puisqu'elle y fait allusion [2] : cela nous vaut une laisse où l'on voit Marsile se défaire de son écu, éperonner son cheval, et s'enfoncer en Espagne avec nombre de compagnons blessés [3] — préfiguration de sa piteuse rentrée à Saragosse, sa capitale.

On notera que le texte latin qui fait mourir Marsile à Roncevaux même, sur le champ de bataille — le Pseudo-Turpin — a malgré tout développé le thème d'une fuite du roi Marsile : celui-ci, d'après lui, se sauve au plus fort du combat avec ses troupes devant un Roland déchaîné ; et le héros chrétien doit se précipiter sur ses traces pour l'atteindre au milieu de ses païens et le mettre à mort [4].

Le *Carmen de prodicione Guenonis* insiste tout particulièrement sur la lâcheté du roi : dès que Marsile voit que les choses tournent mal pour lui, car Roland est passé à l'attaque, il fuit. Mais Roland le poursuit, lui et son fils. Il rejoint le fils et le

---

1. Voir plus haut, p. 16, n. 1.

2. Aux début de la laisse CLXIII :

v. 1913 *De ço que calt? Se fuit s'en est Marsilies,*
Remés i est si nucles, Marganices...

3. Cette laisse que l'on trouve, avec quelques variantes dans V^4, *Châteauroux*, V^7, *Paris*, *Lyon*, *Cambridge* commence par une reprise épique :

Li rois Marsilie le poing destre a perdu.

Sur l'attitude des éditeurs et des critiques à l'égard de l'authenticité de cette laisse, voir Jules Horrent, *La chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au moyen âge* (*Bibl. de la Faculté de Phil. et Lettres de l'Université de Liège*, fasc. CXX), Liége, 1951, p. 231. On peut conclure avec lui : « Le parti pris curieux, mais évident, de l'auteur d'*Oxford* contre les fuites, nous porte à donner raison à ceux qui réputent authentique la laisse concurrente... »

4. Texte de la Chronique dans l'édition Mortier, Paris 1946, p. 64-66 : « *Mox Rothlandus Dei virtute fretus intravit inter acies Sarracenorum, illos ad dexteram et levam precipitando, et consecutu est Marsirium fugientem et potenti virtute Dei illum inter illos peremit.* »

tue. « Celui qui perd au combat est perdu devant les siens », pense-t-il ; et rejoignant le roi, il lui coupe la main droite. Marsile gémit, évite la mort, et reprend sa fuite. Quelle dérision pour un roi audacieux ! « La gent fuyante du roi fuit avec le fuyard » [1].

Le sculpteur du linteau d'Angoulême a traité le roi Marsile avec la même sévérité que l'auteur du *Carmen* : c'est un fuyard déjà tourné vers sa ville que Roland atteint à la course et qu'il mutile. Son coup vengeur tombe, non sur un poing, mais sur un bras qui a cependant tenté, à la dernière minute, un geste de défense.

3. — Le retour de Marsile a Saragosse.

Après les suprêmes combats à Roncevaux contre des troupes païennes fraîches, après la mort de Roland, après l'arrivée de Charlemagne et le châtiment qu'il inflige aux derniers païens qui fuyaient, après ses songes prémonitoires, la *Chanson de Roland* fait habilement allusion, pour consoler les chrétiens de tant de deuils et de tant d'angoisses, au triste retour du roi païen Marsile. La scène est bien connue et rapportée avec tous ses détails par la quasi-totalité des versions [2] :

---

1. Texte de l'édition Mortier, p. 115 :

v. 383 *Interea Marte rex Marsilius premit hostes,*
Nam dat eis, primum vulnera, deinde mori;
385 *Inque viros jubet exercere Quirites,*
Exercentque suas in stimulando suos.
Rollandum noscens per membra, per arma, per actus
Miratur tot eum prelia posse pati.
Hunc natumque suum visus videt, instatque utrique
390 *Intret utrumque fuge, intret utrumque fugans.*
Patris in aspectu nato dat dampna, dat ictus,
Perdens ante suos perditur ense suo.
Preveniens regem regi dextram secat : ictus
Dampna gemit, mortem vitat, initque fugam.
395 *Jam minus est audax rex, non ausus remanere.*
Gens regis fugiens cum fugiente fugit,
Obliquo feriens Hivernus contrait, angit.

2. V^4 v. 2760 et suiv. ; *Châ*t. 4449 et suiv. ; V^7 (laisse 250) ; *Paris* 2987 et suiv. ; *Cambridge* 2192 et suiv. La version du prêtre Conrad est ici plus laconique : v. 7128-7133.

La *Fuga del rey Marsin* fait allusion au retour du roi à Saragosse avec son

v. 2570 *Li reis Marsilie s'en fuit en Sarraguce.*
Suz un' olive est descendut en l'umbre ;
S'espee rent, e sun elme e sa bronie.
Sur la verte herbe mult laidement se culcet :
La destre main ad perdue trestute,
Del sanc qu'en ist se pasmet e angoiset.
Dedevant lui sa muiller, Bramimunde,
Pluret e criet, mult forment se doluset,
Ensembl'od li plus de .XX. mil humes,
Si maldient Carlun e France dulce.

Ainsi donc, le blessé manchot du linteau d'Angoulême, celui-là qui se pâme d'angoisse, c'est le roi Marsile à qui on a enlevé et son heaume et sa broigne. Le caractère d'évanescence que lui a donné le sculpteur s'explique à la fois par le détail du sang qu'il perd en abondance et par la volonté de suggérer que le païen, « qui n'est plus que l'ombre de lui-même », est bien fini. Les hommes qui entourent le blessé symbolisent la foule des habitants de Saragosse. La tour de la cité figure dans les versions de *Châteauroux* et de *Venise 7* :

Li rois Marsille a sa voie acolie
Vers Saragoze a sa cité garnie ;
Tant a esté devant la tor antie
Est descenduz voiant sa baronie... [1]

La reine Bramimonde peut évidemment être identifiée avec le personnage d'allure féminine qui se tient devant Marsile et ne le quitte pas des yeux. Sur la façade d'une église, la beauté légendaire d'une païenne n'avait pas à être traitée avec complaisance. Pour caractériser la reine, le sculpteur a jugé suffisant

---

bras en moins et au sang qui choit sur les herbes qui en sont teintes ; le *Roncesvalles* primitif, selon MM. Menéndez Pidal et Horrent, devait posséder la scène.

Le passage de Saragosse manque à Lyon et à la *Saga*. Pour ce dernier texte, M. Paul Aebischer fait valoir (*op. cit.*, p. 229) que cette lacune est explicable puisque la *Saga* ne possède pas l'épisode de Baligan qui fait suite logiquement à l'épisode de Saragosse.

1. Il ne serait pas autrement surprenant, du reste, que la « tor antie » ait été suggérée au remanieur de la deuxième moitié du XIIe siècle par le souvenir visuel du linteau d'Angoulême.

de la placer le plus près possible du blessé, et de surmonter sa chevelure en tresses d'une petite couronne. Son rang se marque aussi par le fait que c'est elle qui agit et enlève l'arc du roi. Quant à sa douleur, elle est évoquée par la tristesse de son visage.

Un seul détail important de nos textes ne figure pas au linteau : la reddition de l'épée. Ce que Bramimonde tend à un des spectateurs, ce n'est pas une épée, mais un arc avec sa flèche, arme essentiellement païenne. Le sculpteur a-t-il voulu éviter l'idée d'une transmission de pouvoirs qu'aurait suggérée l'épée? A-t-il obéi à un autre mobile, à un autre texte?

Quoi qu'il en soit, il n'a pas manqué de préfigurer la scène qui suit immédiatement la pâmoison de Marsile dans la même laisse d'Oxford, celle où les païens se précipitent vers les effigies de leurs dieux pour les outrager; dans le coin le plus sombre de sa composition [1], à l'intérieur de la ville, il a figuré une idole dans le petit temple que la version d'Oxford appelle une « crypte » :

v. 2580 *Ad Apolin en curent en une crute.*

Les versions de *Châteauroux* et de *Venise 7* emploient le terme *mahomerie* :

Puis sunt coru a lor mahomerie.

*
* *

A la lumière de ces identifications, qui se renforcent mutuellement par la logique de leur enchaînement, on ne peut contester au beau morceau de sculpture d'Angoulême un intérêt exceptionnel pour l'histoire littéraire et pour l'histoire de l'art.

Rarement, un artiste a traduit avec autant d'intelligente fidé-

1. A titre de curiosité, j'ajoute que ce coin du linteau, dissimulé en partie par le feuillage d'un chapiteau voisin en saillie, ne reçoit pratiquement les rayons du soleil qu'à de rares instants pendant les mois de juin et juillet (communication de M. A. Gilbert, photographe à Jarnac à qui nous devons les photographies reproduites ici).

Cette disposition ajoute aux personnages païens, à leur cité et à leur idole un caractère dur et noir, quasi maléfique.

lité les détails essentiels d'un texte poétique. Ce texte — la *Chanson de Roland* selon la version d'Oxford ou un texte très proche —, il devait donc en avoir une connaissance approfondie ; ou bien, ce qui revient au même, il s'en est inspiré d'après les suggestions d'un homme qui le connaissait parfaitement et qui l'avait médité. L'épopée n'était-elle pas chargée d'apporter au lettré comme au vulgaire un message d'une rare importance ? Le linteau d'Angoulême illustre, au moment de l'apogée des croisades françaises en Espagne, la fameuse formule : *Gesta Dei per Francos*. Elle l'illustre par deux actions : l'archevêque Turpin, transmettant à sa façon le message apostolique, transperce un Sarrasin symbole de l'enfer ; le paladin Roland réduit à l'impuissance et au déshonneur le chef des païens. Le choix est si judicieux que l'on se tourne inévitablement vers celui qui a toutes les raisons d'être l'inspirateur de cette trouvaille esthétique : l'important évêque d'Angoulême Girard, sacré en 1101, mort en 1137 [1].

Girard ne fit pas seulement édifier sa cathédrale avec l'aide financière de son fastueux chanoine Itier [2] ; tout indique, comme l'a bien montré M. Charles Daras, qu'il en fut réellement le « constructeur », jouant ainsi pour Saint-Pierre d'Angoulême le rôle qu'allait jouer Suger pour Saint-Denis [3].

On pourrait, du reste, trouver d'autres points de comparaison dans la carrière exceptionnelle de ces deux hommes. Girard,

---

1. Parmi la copieuse bibliographie réservée à ce personnage, citons ici, outre Daras : Otto Schellert, *Girard von Angoulême*, Halle, 1880 (Dissert. Un.) ; Chanoine Tricoire, *Les évêques d'Angoulême*, Angoulême, 1912 ; Theodor Schieffer, *Die päpstlichen Legaten in Frankreich von Vertrage von Meersen* (870) *bis zum Schisme von 1130*, Berlin, 1935, p. 184-194, 195-198, 218-223.

2. Cf. l'*Historia Pontificum et Comitum Engolismensium* (p. 35) et les ouvrages cités note 1.

Cf. spécialement Daras, *op. cit.*, qui a découvert sur la façade le monogramme de Girard associé à celui d'Itier Archambaud (v. fig. 39).

3. « Créateur d'un foyer d'art qui dépasse assurément le cadre de notre province, l'évêque Girard dirigea avec habileté les travaux de sa cathédrale, sachant à la fois tirer parti des enseignements du passé et innover avec hardiesse » (p. 24). M. Daras, à travers tout son exposé, a réussi à atteindre son but : faire ressortir l'intervention de Girard dans la conduite des travaux.

comme Suger, était d'humble origine, mais, comme lui, ses capacités intellectuelles lui permirent de marquer de son sceau l'histoire de son époque. Il était né à Blay, dans le Calvados, canton de Trévières et arrondissement de Bayeux. Ce dernier détail prend toute son importance quand on sait que, traditionnellement, les historiens d'art ont rapproché pour plus d'une raison la broderie de Bayeux des scènes guerrières du linteau d'Angoulême [1]. Celui que Léon Maître appelle Girard de Bayeux, avant de devenir évêque en 1101, avait enseigné à Périgueux, à Angoulême et dans plusieurs cités. Le clerc était curieux d'esprit. « Quoique errant de ville en ville, celui-ci avait amassé une bibliothèque de cent volumes où figuraient les Pères grecs et latins, les historiens, les philosophes, Boèce, César, Cicéron, etc. [2]. » Orderic Vital, toujours bien informé, parle de Girard comme d'un homme extrêmement érudit [3]. Tous les historiens ajoutent avec lui qu'il acquit un grand nom et beaucoup de pouvoir à Rome au temps de quatre papes : Pascal II, Gélase II, Calixte II et Honorius II.

Je ne suivrai pas Girard — du moins pour le moment — dans sa brillante carrière politique (encore un point commun avec Suger) qui l'amena à jouer un rôle important dans la Querelle des Investitures. Je ne m'occuperai pas non plus de son activité comme légat pontifical à la juridiction et au pouvoir extraordinaires. Il suffit simplement, ici, de rappeler que l'évêque-légat collabora étroitement avec Cluny et apporta son appui à Gélase II et Calixte II dans l'organisation des croisades françaises en Espagne. Aussi, lorsqu'on voit le linteau d'Angoulême célébrer, par le truchement des héros francs Turpin et Roland, la déroute légendaire du roi de Saragosse, on ne

---

1. Je me bornerai à citer ici M. René Jullian, *op. cit.*, p. 152. Pour M. Daras (*op. cit.*, p. 146), il ne serait pas surprenant... « que le fameux combat équestre soit une reproduction de motifs tissés, puisque nous possédons de magnifiques tapisseries rappelant les faits d'armes du moyen âge. »

2. *Les Écoles épiscopales et monastiques en Occident avant les Universités* (798-1180), Ligugé-Paris, 1924, p. 91.

3. « *Vir eruditissimus...magni nominis et potestatis in Romano senatu* » (*Historia ecclesiastica*, éd. Auguste Le Prévost, Paris, 1838-1855, 5 vol. (*Société de l'histoire de France*), t. V, p. 78).

peut s'empêcher de faire le rapprochement avec la participation des Français en Espagne qui aboutit, en 1118, à la prise réelle de Saragosse. La coïncidence est trop frappante pour n'avoir pas été voulue. Le linteau — qui prend place dans une façade que les travaux les plus autorisés et les plus récents s'accordent à dater de 1120-1130 environ [1] — doit avoir été taillé un peu après cette prise de Saragosse, à un moment où cette ville concentrait sur elle l'attention du monde chrétien.

On doit rapprocher cette conception politique de l'œuvre d'art, d'une initiative de Calixte II en personne : pape d'origine bourguignonne, il fit décorer les murs de la belle église romaine de Santa-Maria-in-Cosmedin d'un ensemble de peintures qui ont trait à différents aspects du règne de Charlemagne, et, notamment, à son expédition en Espagne. A quelle date ? Vers 1123 [2].

La démarche d'esprit est bien identique. A peu près au même moment, le pape et l'évêque dont on connaît par ailleurs les relations personnelles, se servent de noms prestigieux — qui, de Charlemagne, qui, de Turpin et Roland — pour célébrer et stimuler l'esprit de la reconquête en Espagne. Toutefois, nous ne sommes pas ici au temps de la genèse de la *Chanson de Roland*, comme l'avait cru Boissonnade [3] : l'illustration par l'art le prouve bien. Nous nous trouvons à une époque où cette légende, déjà séculaire et bien connue ainsi qu'en témoigne

---

1. Pour la bibliographie du sujet et les détails, voir Daras, *op. cit.*, p. 147, note 1. Après un minutieux examen, M. Tilmann Breuer établit ainsi la chronologie : première conception de la façade (au plus tard de 1110 à 1120) — modification du plan (au plus tard de 1120 à 1130) — fin des travaux (vers 1136) ;

« Les baies aveugles du rez-de-chaussée avaient été prévues par l'architecte dès le début de la construction » (Daras, *op. cit.*).

2. Sur tous ces points, voir l'ouvrage de G. B. Giovenale, *La Basilica di S. Maria in Cosmedin*, Roma, 1927, p. 194-240 (I quadri di Callisto II). Cf. aussi André Grabar, *La peinture romane du XIe au XIIIe siècle*, Genève, 1958, p. 32 et p. 55.

3. Dans son livre bien connu *Du Nouveau sur la Chanson de Roland*, Paris, 1923.

notamment l'onomastique [1], fait figure d'enseignement et de prophétie.

Cependant, d'autres raisons encore durent agir sur l'évêque Girard d'Angoulême quand il fit inscrire des scènes guerrières de la *Chanson de Roland* au registre inférieur de la façade de la cathédrale où elles étaient facilement déchiffrables.

L'évêque Turpin occupe dans le linteau une place de choix ; c'est lui qui introduit le déroulement des différents épisodes. Situation naturelle, sans aucun doute, dans une œuvre commandée par un évêque organisateur de croisades et successeur d'un évêque qui chevaucha lui-même en Espagne à la tête de ses troupes [2]. Mais il faut encore ajouter que la dynastie des comtes d'Angoulême (qui prirent aussi une part active dans l'œuvre de la reconquête) devait son origine à un *Turpion* que Charles le Chauve nomma pour défendre la cité contre les Normands. Ce comte Turpion devait connaître une fin tragique : lors d'un combat contre les Normands, il affrontait un de leurs rois ; les deux chevaliers se transpercèrent mutuellement la poitrine de leurs lances et perdirent la vie [3].

Incident frappant, mais dont la leçon n'a pas paru suffisamment tonique à l'inspirateur du linteau. Celui-ci a préféré le Turpin triomphant de la *Chanson de Roland* qui embroche son adversaire sarrasin sans recevoir la moindre blessure. Le choix est caractéristique. Il est probablement habile aussi, car la quasi-homonymie Turpin-Turpion que Bédier avait déjà signalée [4] a

1. Sur ce point et sur bien d'autres, cf. Ramón Menéndez Pidal, *La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs*. Deuxième édition revue et mise à jour par l'auteur avec le concours de René Louis, traduite de l'espagnol par I. M. Cluzel. Paris, 1960, *passim*.

2. Cf. Daras, *op. cit.*, p. 26-27.

3. Cf. *Historia Pontificum et Comitum Engolismensium*, éd. Boussard, p. 6 : « *Currentibus enim caballis, ambo in pectoribus sibi lanceas configunt et vitam relinquunt.* »

4. *Les légendes épiques*, t. III, p. 381, note 1 : « *Tylpinus* a pu être influencé par *Turpio*, nom porté par les comtes d'Angoulême entre autres. C'est sous le nom de *Turpio* qu'apparaît pour la première fois le prélat légendaire, dans un faux diplôme de Charlemagne dont nous parlerons ailleurs. » Le faux diplôme est celui de Saint-Yrieix-de-la-Perche (Haute-Vienne) qui

dû jouer ici : elle flattait la dynastie d'Angoulême avec qui Girard entretint d'excellents rapports.

En outre, le lecteur n'aura pas été sans remarquer l'origine normande de Girard. Elle le rendait certainement fort sensible à l'événement littéraire qui se produisit dans les provinces normandes ou angevines à la fin du XIe siècle : la parution, non de la *Chanson de Roland*, mais du premier texte que nous en ayons conservé, celui de la belle version d'Oxford. A ce texte, un *Turoldus*, qu'il soit auteur, ou copiste, ou source du texte, a attaché son nom. Fut-il *Turoldus*, l'évêque-guerrier de Peterborough (avant 1066-1098) ou *Turoldus* d'Envermeu, évêque de Bayeux de 1097 à 1104 et moine de l'abbaye du Bec où il mourut après 1135 ? Ce n'est pas le moment d'en discuter. Mais il faut noter, tout de même, que l'évêque Girard d'Angoulême, qui manifeste tant d'intérêt pour la *Chanson de Roland*, doit avoir vu le jour vers 1070 [1] et est mort en 1136 : cela signifie qu'il est strictement contemporain du texte fameux et qu'il a nécessairement connu l'un et l'autre des *Turoldus* qui s'y rattachent. Cette constatation peut se révéler intéressante. Comme est intéressante la relation établie entre Girard et un autre prélat.

Depuis longtemps, j'avais été frappée par la diffusion très précoce de la légende de Roland sur les bords du Rhin, aux portes de Bonn, et j'avais attiré l'attention sur le fait « que c'est dès le début du XIIe siècle qu'un évêque allemand a fondé le château de « Rolandseck » en lui donnant ce nom » [2]. M. Jacques Stiennon a pu préciser les motifs qui ont présidé au choix de cette dénomination. Le prélat allemand n'est autre que Frédéric I, archevêque de Cologne de 1100 à 1131. Or, une source

---

remonte à 1090 environ (cf. M. Ramón Menéndez Pidal, *op. cit.*, p. 402 et suiv.).

1. Cette date se déduit de sa nomination comme évêque d'Angoulême en 1101, après une carrière de clerc vagant et d'écolâtre dans plusieurs villes. Le Chanoine Maratu, qui a consacré un livre à *Girard, évêque d'Angoulême, légat du Saint-Siège* (Angoulême, 1864) le fait même naître « vers 1060 », ce qui paraît trop tôt.

2. *La Base historique de l'épopée médiévale*, dans *Europa und der Nationalismus*, Baden-Baden, 1950, p. 40.

particulièrement autorisée puisqu'il s'agit de l'*Historia Pontificum et Comitum Engolismensium*, nous révèle que Frédéric avait été, en France, le disciple de Girard d'Angoulême [1] ; les deux hommes se retrouvèrent, en 1112, peu après le synode du Latran, dans une des résidences rhénanes de Frédéric, lors de circonstances dramatiques où l'élève témoigna de son affection pour son maître [2]. Il paraît hors de doute que c'est dans l'entourage de Girard de Bayeux, et alors que ce dernier était toujours écolâtre, que le futur archevêque de Cologne Frédéric I a eu toute occasion d'entendre célébrer les exploits de Roland, le paladin de Charlemagne [3].

*
* *

Ainsi, en résumé, le beau linteau d'Angoulême n'offre pas seulement à nos yeux une juxtaposition cohérente de scènes empruntées à une *Chanson de Roland* (type d'Oxford). La date à laquelle il a été composé et qui coïncide avec les succès des croisades françaises en Espagne (vers 1120), la vocation politique de l'évêque-légat Girard, son rôle de bâtisseur de cathédrale, le goût des lettres que manifesta cet ancien *magister*, la période même où il vécut et qui en fait le contemporain de la plus ancienne *Chanson de Roland* que nous ayons conservée, tout cela se conjugue pour fournir à notre esprit une explication pleinement satisfaisante de cette importante initiative esthétique.

Rita LEJEUNE.

---

1. *Éd. cit.*, p. 31 : « *in Galliis namque discipulus Gerardi fuerat.* »
2. *Ibidem.*
3. Cet aspect du problème est emprunté à un autre chapitre de l'*Iconographie de la légende de Roland au moyen âge.*

RECETTES VÉTÉRINAIRES DE FRÉJUS EN ANCIEN PROVENÇAL

Le manuscrit n° 9 de la Bibliothèque municipale de Fréjus est bien connu depuis la notice particulière qui lui a été consacrée [1]. Il a été écrit sur papier, par une seule main du XVe s., avec aisance, distraction aussi. Au bas de la première page, la signature moderne « Castellane Saint Jeurs » [2] montre qu'il appartint à une branche de la célèbre famille de Haute-Provence illustrée notamment par le troubadour Boniface de Castellane [3]. Il contient, précédant le *Thesaurus pauperum* d'Arnaud de Villeneuve, trois opuscules de ' maréchalerie ' en langue provençale. Leurs enseignements sont à rapprocher de ceux qui, dans la même langue, ont été traduits au XIVe s. de la *Mulomedicina* due au religieux dominicain Teodorico Borgognoni de Lucques [4].

Notre recueil offre d'abord une courte adaptation du *Liber marescalciae* que le calabrais Giordano Ruffo, autrement dit ' Rosso ', écrivit à la cour de l'empereur Frédéric II. On sait

1. Paul Meyer, *Notice sur un ms. de Fréjus contenant des traités de médecine vétérinaire*, dans *Romania*, t. XXIII (1894), p. 349. Cf. J.-H. Albanès, dans *Catal. général des mss. des bibl. publ. de France*, t. XIV (1890), p. 410.

2. Saint-Jurs, cant. de Moustiers-Sainte-Marie, arr. de Digne.

3. Sur la généalogie de la famille ' de Castellane ' (Basses-Alpes), voir l'abondante littérature rassemblée par A. Parducci, *Bonifacio di Castellana*, dans *Romania*, t. XLVI (1920), p. 478.

4. Cf. A. Thomas, *Traduction provençale abrégée de la* Mulomedicina *de Theodorico Borgognoni*, dans *Romania*, t. XL (1911), p. 353. Le texte latin reste inédit, cf. la liste des mss. par L. Karl, *Beiträge zur Geschichte der Chirurgie im Mittelalter*, dans *Archivum romanicum*, t. XII (1928), p. 499, et la trad. espagnole publ. avec un riche commentaire par G. Sachs, *El libro de los caballos. Tratado de albeiteria del siglo XIII* (Madrid, 1936).

que cette œuvre d'intérêt pratique a joui de grand succès au moyen âge[1]. Elle a été traduite en plusieurs langues, en français notamment. Ce n'est pas avant d'avoir établi son rang dans cette descendance que notre version provençale devra être publiée.

Suivent (fol. LXXI-LXXII) quelques appréciations des chevaux selon leur robe et selon leur origine[2]. Elles ont été accueillies dans la notice sur le manuscrit et n'ont pas manqué d'avoir été depuis mises à profit[3].

Figure à la fin du groupe le texte maintenant édité. Il s'intitule *Compost* pour être tiré de plusieurs livres. Choisir les données d'autrui implique quelque originalité, mais il ne vaut guère de s'attarder à la recherche de celle qui intervient ici. La doctrine a tout lieu d'être banale[4].

Voyons l'ordonnance. Rendue apparente par la disposition matérielle, elle accuse deux parties. Après une série de conseils pour l'épreuve des chevaux avant leur achat, se présentent, en chapitres pourvus de titre, des recettes de médecine vétérinaire (ch. 27-50). L'auteur s'est proposé d'indiquer les manières de choisir un bon cheval et de le bien soigner. Les trois derniers articles n'entrent pas dans ce plan. Ce sont des notes indépendantes ajoutées sans doute par quelque lecteur d'une copie dont dérive celle de Fréjus.

Chacun, est-il professé (1), peut être médecin de sa bête. Sont donc visées une diffusion large, une intelligence rapide et une application aisée. Il s'agit de littérature populaire. Le prix

---

1. Entre autres éditions, voir celle qui accompagne la traduction italienne du XIVe s. publ. par P. Delprato, *La Marscalcia... di Lorenzo Rusio* (Bologne, 1867).

2. A l'information d'Arn. Steiger (*Altromanische Pferdennamen*, dans *Etymologica* [Mélanges Wartburg], Tubingen, 1958, p. 767-796), ajouter la liste des vingt-huit noms de couleur du français moderne établie dans le *Dictionnaire des termes de cavalerie* publ. par Fr.-A. de Garsault, à la fin de son *Nouveau 'Parfait maréchal'*, 5e éd. (Paris, 1843), p. 436. Cet ouvrage, publié dès 1755, continue le livre du Sieur de Solleysel, *Le parfait mareschal*, dont la première édition parut à Paris en 1644 et la dernière en 1706.

3. M. Roques, « *Les pieds blancs* », dans *Mélanges de philologie romane... Ernest Hœpffner* (Paris, 1949), p. 103.

4. Cf. E. Leclainche, *Histoire de la médecine vétérinaire* (Paris, 1936).

réside pour nous dans la rareté de la rencontre des mots et la familiarité du récit. Les défauts, les maladies et les remèdes ne sont pas seulement indiqués, sont ajoutés des exemples et des anecdotes. A Londres, un cheval qui venait d'être acheté et payé, avait le vice de ne pas prendre le mors. Il saisit par un bras le garçon qui voulait le brider, le jeta à terre et le piétina jusqu'à ce qu'il mourût (26). A la foire de Chalon, sous prétexte d'essayer le cheval offert par un marchand catalan, un acheteur éventuel enfourcha la bête, franchit à la nage la rivière de la Saône, frontière entre la France et l'Empire, s'enfuit et ne put être rejoint (52)[1]. Telle est la fourberie de certains maréchaux, ils persuadent qu'un cheval tousse pour avoir avalé une plume restée dans la gorge. Ils l'introduisent eux-mêmes cachée entre leurs doigts et se font payer pour l'extraire (48). Quand un cheval est atteint du mal de saint Éloi, c'est-à-dire, devons-nous interpréter, du farcin, il n'est d'autre remède que de le mener en pèlerinage à l'église de Saint-Éloi[2]. Conduit à la main par un garçon observant la diète des fiévreux, il portera sur le front un rouleau de cire filée égal à sa propre longueur (31). Les éperons français, est-il rappelé, ont une molette. Feraient-ils couler le sang, ils ne font pas de blessure grave. Ils sont préférables aux éperons catalans (47).

Quant à la langue, elle apparaît contaminée par le français dont le prestige s'est au XVe s. affirmé jusqu'au fond de la Provence. Il ne s'ensuit pas que l'opuscule ait été traduit du français. Dès la première lecture, la mention de la monnaie languedocienne de Melgueil (26) montre bien que notre *Compost*, transcrit dans le midi de la France, y fut aussi élaboré. Se

1. Notre publication de l'anecdote dans les *Annales de Bourgogne*, t. XXVIII (1956), p. 42, est accompagnée de cette note par M. Pierre Gras : « C'était la Saône même qui constituait la frontière entre la France et l'Empire. En l'occurrence, cette frontière n'avait pas d'importance, le duché de Bourgogne s'étendant à la hauteur de Chalon jusqu'à plus de 40 km. à l'est de la Saône. »

2. Il s'agit peut-être de la petite localité de Saint-Éloy (comm. de Fayence, arr. de Draguignan), à quelque 25 km. au nord de Fréjus et une cinquantaine au sud-est de Saint-Jurs. Saint Éloi est le patron des corporations en rapport avec les chevaux, sur son culte en Provence, cf. F. Benoit, *La Provence et le Comtat Venaissin* (Paris, 1949), p. 256.

remarquent dans l'ensemble les caractères linguistiques déjà observés dans le pays d'où le livre tire son origine. Citons que le thème du futur et du conditionnel des verbes en *-ar* est souvent en *-er*[1]. Signalons encore que l'article peut ne pas prendre la marque du pluriel, comme il arrive dans nombre de copies imparfaitement normalisées[2]. Retenons enfin que la voyelle d'appui est parfois notée par *a* comme par *e*. On lit *autra libre... autras libres* (1), *los pes amplas* (6), *amplas tallons* (7), infin. *corra* (20) *mettra* (21)[3]. Le même fait, qui rappelle *fradra* et *sendra* des Serments de Strasbourg, sans aller jusqu'en Catalogne, a été reconnu au moyen âge dans les Charentes, en Aquitaine, en Gascogne d'une part, en Dauphiné de l'autre. Il l'est aujourd'hui dans les Alpes de Provence, progrès d'une extension qu'il conviendrait de suivre.

COMPOST

Aysso[4] *es autra libre que s'appella 'Compost' car es compost d'autras libres diverses, en que sy contenon las malautias dès cavals, naturals e accidentals, per lurs noms propris.* [Fol. .lxxiii.]

1. Tout home pot esser mege de sa bestia sy ben vol regardar la cura de las malautias que sy contenon en aquest libre.

---

1. Exemples divers dans 16, 21, 23, 31, 47, etc. Ces formes conviennent à la région de Nice comme à l'Italie. Cf. J. Ronjat, *Gramm. istorique des parlers provençaux modernes*, t. I (Montpellier, 1930), p. 318, ch. 181. Pour les anciens textes littéraires, cf. C.-Fr. Wolff, *Futur und conditional II in Altprovenzalischen* (Marburg, 1885), p. 26, et W. Mushacke, *Geschichtliche Entwicklung der Mundart von Montpellier* (Heilbronn, 1884), ch. II.

2. Exemples : *los pels quel aya* 6, *al gazales* 8, *el gras son* 27, *al caysses* 46.

3. Exemples relevés dans la partie du ms. restée inédite : *amba* (prép.) fol. III, VII^{v}, XVIII, XX; *autras frens* et *los autras* IX, *negun autra pel* XII^{v}, *mena lo beura* III, etc. Cf. A. Castellani, *Le problème des Serments de Strasbourg*, dans *VIII° Congresso internazionale di studi romanzi* (Firenze, 1956), *Atti*, vol. II, p. 121; C. Brunel, *Vida e Miracles de sancta Flor* [texte du Quercy], dans *Analecta Bollandiana*, t. LXIV (1946), p. 12; G. Millardet, *Recueil de textes des anciens dialectes landais* (Paris, 1910), p. XXVIII, ch. 53.

4. La notice de P. Meyer contient déjà les ch. 1-3 et 50-53.

Qui vol sabber ny cognosser de bestias, so es assaber de cavals e de palafrens ho de muls, especialmens qui vol comprar caval, permeramens ly deu hom[a] regardar la cara e sos[b] huolz que sian bels e clars e grosses, e menar la man denant, car motas vegadas alcunas bestias an los huols clars que non veson ren.

2. Apres ly deu hon tastar dessos las mayssellas que non les aya empachadas de bossas ny de vorm. Empero alcuns palafrens son que venon d'Alhamaha[c] que an grossa testa e las maissellas dessotz grassas, car ho an per natura, e aquels non valon[d] mens.

3. Apres garde ly sas dens per saber son jovent e, sy non a ges [v^o] de gatillon, que sia tot plan, es de tres ans; e sy lo gatillon es gros, que non yesca la dent, es de tres ans; e sy lo gatillon yeis fora, que sia agutz, es de .v. ans e es del milhor jovent que puesca esser e del milhor temps; e quant lo gatillon es usat, es vielh e non pot on cognoysser son jovent.

4. Apres tray ly la lengua e veyras la, car estalvat es que hon comprava caval que non avia lengua e tals cavals non andilhon.

5. Apres garde ly lo col que non y aya lardiera, quant ly pent lo col, que sembla graissa.

6. Apres garde ly los pes quel aya bels e amplas.

7. Apres grade[e] ly las cambas que sian grossas e nettas, que non y aya sobreossas, e que aya cortz travadors e que aya bons pes e amplas tallons, car bestia que sya, sy non a bons pes, non val ren. [*.lxxiiii.*]

8. Apres garde ly los gazales que non sian estatz talhas, car nulla bestia non pot pueys portar sella sens mal a far[f] al gazales.

9. Apres garde ly lo dos que non sya trop coms.

10. Apres garde que aya bon budel e que aya bon ventre.

11. Apres nosa ly la coza per mils veser sas falhas.

12. E garde ly sas ancas que las aya bellas e cayradas, que sya cort coat e que aya gros rasigal de coza e que la tenga ben a se, car gran faisson donna a bestia bel ram de coza.

13. Apres garde ly las cueyssas que las aya grossas e sas

Leçons du ms. : *a*) hoon — *b*) sols — *c*) [*sic*] — *d*) valom — *e* [*sic*] — *f*) asar

cambas datras non ayan[a] esparvans. Esparvans non es alre mas sobreos que sy ten a la falca datras e dedins.

14. Apres garde ly sas falcas datras que non y aya vesigas transsorjans[b]. Vessigas transsorjans[b] son en las cambas datras els garrons. Cant son dessus e dedins e deforas, per so an nom 'transsorjans'[b]. [v^o]

15. [A]pres garde ly que non aya porretz en las ranas datras, car mot d'omes en son agus escarnitz que cuyavon que fos ronha e eran porretz, e non podon garir e venon per avol garda quant on layssa las cambas bragosas a las bestias e fay sy ronha e, quant la ronha dura un an ho plus, esdevenon porretz de los cals garisson ben a tart.

16. [A]pres fay lo menar per la carriera del pas e veyras con portera ny con passara.

17. Apres veyas lo trotar e aqui connoyssaras[c] tantost sy sy dol davant ho datras.

18. Apres veya lo amblar, sy aura largas annaduras ny bonnas e que non sy gaste[d].

19. Apres fay lo ensellar e monta sobre una autra bestia e veyras sas annaduras, son corre e son campejar, car mielz ve om quant alcun lo cavalca que de sy meseme. E veyas conssins portara al cap del cors, sy fara per bellas paradas ny largas [*.lxxv.*] car nul caval non val gaire que strech se para e s'il gira[e] sopta cara sobre home.

20. Apres monta dessus e fay lo corra per una carriera e garde que corre tost e drech e que non sia senestrier.

21. Apres lo met el camp en ung garach e mena lo de saut a destre e a senestre per proar sy a bona boca ny ben enfrenat.

22. Apres monta dessus e fay lo corre per lo camp dos ves[f] ho tres e destasis[g] lo un pauc des esperons per proar sy es fel, car aqui ho mostrera tantost.

23. Apres fay lo demontar en aytal guissa con ayssy sy conten : hon aura dos rosins e metta los on ensemps en quas que esteran ben lons e meneras lo caval e faras ly mettre lo morre del caval sus an las ancas del rosin e pueys broca e fer des esperons e, sy ben fa, partir los a[h] e anara outra estar, mas

a) aya — *b*) transsorias — *c*) [*sic*] — *d*) haste — *e*) gira hom sopta — *f*) dor vesas — *g*) *corr. peut-être* tasteras — *h*) partir los a *futur brisé*

alcuns cavals son que sauton [v^o] tot otra sens partir las bestias e en Fransa non volon aytals cavals que sauton en aytal guissa, mas que boton ayssin quom devon.

24. Apres mena lo a l'aygua e dona ly a beure e veyras sy met ben pergon lo morre en l'ayga.

25. Apres yes e fora de l'aygua e deyssent e regarda ly sas cambas e sos pes e tot son corps, car myels ve on una bestia molhada que essucha.

26. Apres mena lo bellamens a ton estable e ten lo tot lo jorn e tota la nuech e veyras sy mengera ben sa cyvada e que sya de bonnas condictions e que sy laisse mettra lo fren, car encars non a loncs temps que esdevenc a Londres d'un gentil home engles que compret un caval tres sols de melgoyres e ac pagat lo caval, el gentil homme cuyet far mettre lo fren al caval, e lo caval sy regiret sobitamens e pres lo macip per [*.lxxvi.*] lo bras e getet lo en terra entre sos pes e non lo layset tro que l'ac mort.

Cura de vivas.

27. Si tu vols cognoysser quant bestia [a] a vivas. La bestia sy deu colcar el sol e, qui non luy ajuda, es morta. La cura es que on aya un canivet ben talhant e prena [b] hon mesura d'un torn de sa man, del rasigal de l'aurelha tro al col aprop las mayssellas, e ayas unas tenalhas an que prenas la pel del col ayssin con dis dessus, e talha hom aqui tres ho .iiij. gras [c] o aytant quant n'y trobaras, e aquo fay a andos [d] las pars del col, el gras son [e] a guyssa d'un sezer ho lentilha, mas que son redons. Apres cuebre hom la bestia d'una cauda cuberta e mena l'om entor myega lega e apres met l'om en l'establa e donna ly del fen ho de bren e, quant ly donneras a beure, dona [v^o] ly ayga tebeza an farina mesclada, e non yesca d'estable de tres jors, e es garit. Aquestas vivas venon per abeurar trop matin e per aygas trop freyas.

Cura de las trancadas.

28. Sy vols cognoysser quant bestia a trancadas. La bestia sy deu colcar el sol, mas non tant quant fan de vivas. La cura

a) bestias — *b*) e prenon hon — *c*) tras nom nygras — *d*) fay an dos las p. — *e*) som

es quel saingne hon d'andos las pars des espervans e frete lo ventre e sclaffe e cubrir e menar entro myega lega. Pueys torne lo en l'estable e donna ly de fen ho de bren, e, quant beura, donna ly ayga tebeza an farina mesclada, e non yesca d'estable de dos jors, e es garit. Aquestas trencadas venon per aygas trop freyas, quant las bevon las bestias, e per abeurar trop matin.

Cura d'ancor [a].

29. [*.lxxvii.*] Sy vols cognoysser con bestia a ancor [a]. A la bestia ven una bossa [b] ayssins con lo ponh, e, sy non y pren conseilh, la bestia es en perilh de mort. La cura est que saingne hom del col e trassar la bossa an fere caut, e es garit. E aquest ancor [c] ven per trop de humors ho per trop de sanc.

Cura d'ancor [d].

30. Sy vols cognoysser quant bestia a mal lobet. A la bestia ven enfladura el col e es mol, e, qui non y pren conseilh, estren [e] la bestia, e mor. E qui ho appella 'lobet' en es ben lo cas [f], que, tot ayssin con lo lop jus [g] del bosc pren la feda al col e l'estrangolla, atressy fa aquesta malautia que a nom 'lobet'. La cura es ab ferre caut, e es garit.

Cura de cugnas [h].

31. Sy vols cognoysser quant [v^o] bestias an cugnas [h]. E a cunhas [h] de dos manyeras ho de tres e venon a petittas bossetas en manyera d'una avelana en las cambas datras e cays per tot quant ha. En autra maniera venon bubas grossas en las cambas datras e, quant sy prenon en las rebas, non pot om pendre conseilh, e es mens [i]. L'autra maniera es farsum, can ven entre [j] cuer e carn, e a penas neguna bestia que aya negun d'aquestas tres cugnas [k] n'escappa, mas, quant pren bestia a mular, aquel tengas per finat [l], mas hom l'appella en Fransa « lo mal de saynt Eloys », per que nul manescal per ren non toquaria ny obreria, mas que fa mestier, tantost quant hom

a) ancox — *b*) rossa — *c*) ancox — *d*) *méprise de titre due au rubricateur* — *e*) esthen — *f*) lo bas — *g*) lo lopins — *h*) *v. Glossaire* — *i*) meis — *j*) en c. — *k*) *v. Glossaire* — *l*) fillat

cognoys lo mal a la bestia, que on aya un estadal[a] de cera del lonc de la bestia e quel plegue en redon e meta la hom a la bestia que a lo mal, sus el front, e que [*.lxxviii.*] on lo mene a Saint Aloys e que on non monte sus. E aquel macip que menera la bestia s'tega en dieta ayssin con sy avia febre e, quant la bestia aura complit son viage e sera davant lo monestier de Saynt Aloy, sera garida del tot ho morta. Per que aquesta malautia non a cura ny la pot hon garir bonament.

Cura de vorm.

32. Sy vols cognoysser quant bestia ha vorm. Deu aver las maysselas[b] dessos la gola empachadas e cay enfladas e duras, e aquel vorm non es ancar madur. La cura es que lo cuebres fort sy que la testa e tot lo col en sia[c] cubert e honh lo an de brury al soleilh caut, ho en l'estable an de brasa, e que on monte sus sens sella tot cubert an la testiera e mena lo deffo-ras al soleilh, ho la major calor del jorn, [*v°*] gran pessa, e que non beva mas ayga tebeza an farina mesclada, e aysso tenga hom tro que acomensa a gittar lo vorm per las narrilhas, e guara lo vorm que sera gros e madur. E meta hom la bestia en costrech, e tengua bas la testa, e prengua ly hom las aureilhas e menar[d] fort e escalfar, e adonc eyssera lo vorm per las narrilhas aytan gran torcas con lo bras tro que yes non la remanha[e], e es garit. E aquest vorm ven quant hom dessella las bestias trop caudas, que on non las cubre ren.

Capvorm non ha cura.

33. Sy vols saber quant bestia ha capvorm. La bestia non a yes las mayssellas desos la gola trop empechadas[f], mas la bestia tossis mot fort, que nul temps non podon mettre carn e non podon[g] manjar, e d'aquella malautia garisson a tart. Per que non a cura. [*.lxxix.*]

Corpos non ha cura.

34. Sy vols cognoysser quant bestia ha corpos. La bestia, quant ha un pauc corregut ho fort anat, deu ronflar, e garde

a) escadal — *b*) maysIas — *c*) e sia — *d*) menan — *e*) remaha — *f*) [*sic*] — *g*) perdon

ly las sylhas e, sy veses que las bayssa fort, aquel ha corpos e non pot garir. Per que non ha cura.

Cura de pesana.

35. Sy vols saber quant bestia ha pesana. La bestia sy deu dolre des pes, davant dels tallons, e tray ly la lengua e veyras que sy pela e s'enleva a pessas lo cuer, e deu ly flerar. La cura es que hom lo defferre e parrar fort los pes tro a la rosada e arque lon[a], so es que aya hom un ferre caut a guisa de poncha d'aste e fassa ly hom en cascun dels pes en que aura lo mal dos trauques en cascun dels tallons, que non intron gayre, e ab d'oly tebeze mesclat an sal met ly dessus los trauques [v^o] e met ly hom de sa femada dessus los pes e trauquar la lengua anbe un ferre caut a guiza de poncha d'aste, e es garit. E aquesta pezana ven quant lo temps es secs, quant las bestias an secs los pes, per que on deuria dos ho tres fes la sepmana far ly onher los pes a sa bestia an sayn de porc fresc e de mouton e de boc, mesclat e pistat ensemps en un mortier.

Sy vols cognoysser d'enclavadura.

36. Sy vols cognoysser quant bestia es enclavada ne sy dol de l'enclavadura. La bestia sy deu dolre en la peyrada mas que el plan. La cura es que fassa hom ensercar l'enclavadura e gitar lo brac foras e aya hom d'oly e de peroyna e tot caut gittar dessus l'enclavadura e de la fenta dessus lo pe e liar ho an ung drap, e es garit. E quant la bestia a portat trop l'enclavadura [*.lxxx.*] mas que non deu el brac[b] es ly sortit[c] sus la corona del pe, non y a conseilh mas del dessolar.

Quant bestia non pot pissar.

37. Quant bestia non pot pissar. La cura es que on prengua d'unas babotas que on appella 'redortas' que se fan els sotols en luoc relent, e las babotas son paucas e longuetas e an gandren[d] de cambas e son brunas, e pista las hom e donna las a beure en aygua tebeza e an farina mesclada, a la bestia, e tantost pissa e es garida.

a) e arquelon — *b*) bras — *c*) sortis — *d*) gadren

Cura de fentar.

38. Qant bestia non pot fentar. La cura es aquesta : que hom prengua del robarbi una dragma e myega dragma d'escamonea e aya hom myech carteron de bon vin blanc sens ayga e calfar que sya tebeza [*v°*] e pistar lo robarbi ab l'escamonea fort e passar al tamis e pueys destremprar ho an lo vin tebeze e meta hom la bestia al congren e far levar aut la testa en tal guisa que pueysca passar lo vin e pueys mena l'om per la caryera un pauc, e veyres que maintenant fentara e es garit.

Cura de corn.

39, Sy vols cognoysser quant bestia ha corn. Corn non es alre mas crostada[a] de bestia que a crosta[b] e mieg. La cura es que prenna hom de sayn de porc vielh e dos fuelhas de caul e pista las an lo sayn e honh n'om lo corn a la bestia lo matin e lo ser[c], e non yesca de l'estable de .v. jors, el corn yes foras. Apres prenna hom de farina un pauc an clara d'uou e batre en una scudella e metre sobre un drap lyny e pausar sus lo mal, e layssa ho star tro que sia garit. [*.lxxxi.*]

Cura de ronha.

40. Sy bestia ha ronha en sas cambas e la vols garir. La cura es que prennas d'oly e d'aygua aytant de l'un cant de l'autra e bat ho fort en una scudella tro que sia blanc e honh lo cascuna nuech, e es garit.

Cura de naffra.

41. Sy ton caval ho ta bestia es naffrat de cotel ho de lanssa ho d'espasa. La cura es que ayas de cera nova myega lyura e myech carteron de lieure d'encens blanc e myech carteron de mastic e un de mel e un d'oly e fondre tot ensemps, e aquo sera un enguent sobrebon, e met d'aquel enguent en d'estoppa e pueys met ho sobre la naffra e aquo y fay una ves lo jorn. E aquest enguent es bon a home quant es naffrat es a lymadura de bestia.

a) costada — *b*) corsta — *c*) sera

Cura de morfondre.

42. [*v*°] Sy vols cognoysser quant bestia es morfonduda d'ayga ho de vent. La bestia non deu anar ny pot tant ben quant sol, e ven enflada e non vol manjar. La cura es que hom la saigne e veyras que lo sanc samblara la mitat ayga, e la bestia beva ayga tebeza an farina mesclada, e es garit.

Cura d'enfladura.

43. Quant bestia es venguda de luenh camin e a las cambas enfladas. La cura es : pren de las cambas dels als e far bulhir en ayga, e pueys[a] met hom las cambas dels als tebezas sus las cambas de las bestias e lias ab un drap lini e aysso fay lo matin e lo vespre, e non yesca d'estable tro que sia garit. E aquesta cura a nom ' cadarieg '.

Cura d'esbrasonadura.

44. Quant bestia es esbrasonada[b] per [*.lxxxii.*] trop corre ho per trop affanar. La cura es que prengue hom de bon fen mayenc e un pauc de cenres, e fay las bolhir permyeramens en d'ayga e pueys osta la del fuoc e ayas longas torquas del fen e met las en aquella ayga e ayas drapels linys, un ho dos, e banhar en aquella ayga tebeza e ferir bellament e suau son pietz a la bestia e a sas espallas e sos brazons e aysso fay lo matin e lo vespre, e non yesca d'estable tro que sia garit.

Cura d'enfladura.

45. Quant bestia a fort enfladas las vysigas. La cura es que prengas un carteron de vin aygre e una dotzna de bren e fay bolhir lo vin aygre an lo bren fort. Pueys ayas un drap e met lo ben sus e pueys ho pausa sus en l'enfladura e aquo fay lo matin e lo vespre tro que sia garit.

a) pueyt — *b*) b. es brasonada

Cura de graissantons.

46. [*v*°] Quant bestia a graysantons. Graysantons non es alre mas trop carn que a la bestia al caysses que, quant la bestia cuya menjar, ella sy consec an las dens. Aquella carn que dizem dels caysses son graysantons. La cura es que talha hom los graysantons, que leva hom de[a] cascun cays d'aquella carn, e pueys an de sal e an vin aygre lavar la boca, e es garit.

Cura dels esparvals efflas.

47. Quant bestia a esparvals enflatz. Esparvals non es alre mas quant on fer fort bestia dels esperons cathalanes que non an roda, e aquels esperons fan esparvals, qui brocar non sap, mas nul temps ambe esperons frances an roda non gastarias ta bestia, neus sy la fazias sagnar. La cura es que prengas del bury e calfar e honher los esparvals, e desenfleran [*.lxxxiii.*] sy. E sy brac y a, fer ly ambe una lanceta e honher, e es garit.

Cura de la pluma.

48. Sy bestia ha pluma el gargatet. La cura es que ayas de las canas verdas e das ly a manjar, car las canas son aspras e, quant la bestia las manya, l'asperitat aconsec la pluma, e passa l'en, e es garit. Mas alcuns manescals novels son que van per[b] las terras e, quant oson los cavals ho los palefrens tussir, dison qu'els an pluma an lo gargatet e fan entendent que l'en trayran an la man, mas els dison falsa mensonga, que nul home non pot an la man trayre pluma de gargatet de bestia. E ausires conssin ho fan : ilz an una conca an d'ayga e recusson los brasses e an un ferre an que trahon las dens als cavals e meton lo en la golla de la bestia e pueys lavan las mans e los brasses [*v*°] e meton en la golla de la bestia e giton fora la man e trason n'en de la vianda que la bestia a menjat, pueys lavon autra ves e an una pluma de gal ho de gallina fenchamens els la meton entre los detz, que on non o conoys, e pueys meton la man ins an la pluma el gargatet, e prenon

a) dos — *b*) par

d'aqui deniers a gran fraut e an gran peccat e meton en vya de mort la bestia.

Cura de fort boca.

49. Quant caval a fort boca e vol hom que aya bonna boca. Fay ly trayre los gatilhons dessos e raire fort las mayssellas, que plus affinada boca n'aura. La cura es de garir las naffras don son mogudas las dens : lavar an de vin pur tebeze e an de coton e an d'estopa e metre de mel cuech, neteja[a] las naffras que non y aya grans de civada ny autra layzana e aysso fay lo [*.lxxxiiii.*] matin e lo ser[b], e non porte fren tro que sya garit.

Cura de sagnar.

50. Sy vols ton caval ho ton palefren ho autra bestia sana tenir, que manja ben. Fay lo sagnar del col tres ves l'an, e tota bestia engraissara e mellurera e nulla layda malautia aver non poyra.

★

51. Tota bestia de qualque pel que sya que aga las onglas des pes miradas ni ondadas se ostolla d'ayga e morfon.

52. Sy vols vendre ton bon caval, quant l'auras en fiera e quant l'auras vendut, garde a qui lo bailharas per cavalcar, car una ves s'estalvet a la fiera de Chalon en Borgonha que un mercadant cathalan adus a la fiera de Chalon un fort e bel caval per vendre, e un gentil home volc comprar lo caval e mercadet lo e dec ly costar .c. e .xxvi. lb. de tornes e lo gentil [r°] home volc cavalcar e assayar lo caval e, domens que cavalcava per lo prat que es josta la villa hon ha una gran ayga que a nom ' la Sona ', lo cavalier menet lo caval per lo prat e broca e vay de grant poder contra l'ayga e passa otra a nat. Ar veyas que hanc hom pueys nel vy! E entret s'en en bescayre[c] que es pres de la myega lega de la villa e fom en la terra de l'Empery. E ayssin fon[d] escarnitz lo mercador e desauput e ac son caval perdut.

a) net — *b*) sera — *c*) *manque ici la désignation du lieu où parvint le fuyard par un chemin raccourci* — *d*) fom

D'enliamar son caval.

53. Qui vol gardar son caval ho son palefren ho autra bestia d'enliamar, fassa[a] ho en aquesta guissa : la bestia tengua cabestre yns l'estable e dos ramals, so es que tengua dos stacas lueng l'una de l'autra de quatre palms, e en ayssins las bestias giron se dreg. En nul temps bestia ennaysy enliamada non sy poyra gastar [1].

a) fasso.

GLOSSAIRE

afanar 44 *se fatiguer.*
al 43 *ail.*
ancas (las) 12 23 *croupe du cheval. Cf.* Garsault p. 452.
ancor 29 30 *avant-cœur* ou *anti-cœur* (*tumeur à la poitrine du cheval*).
andilhar 4 *hennir.*
annaduras 18 19 *allures diverses du cheval.*
arquar 35. *Le sens n'apparaît pas.*
aste 35 *lance.*
babota 37 *bestiole de sens divers. Cf.* Du Cange babota 'vermis species'. Mistral babot, baboto. Corominas *Dicc. crit. etim. de la lengua castellana* baba.
bescaire (en) 52 *en travers.*
bona boca 21. *Cf.* Garsault p. 430 « *bouche* (*bonne ou loyale*)... *Le mors n'y fait ni trop ni trop peu d'impression* ». *Cf.* fort boca.
brac 36 47, bras 36 *pus.*
bragos 15 *purulent.*
brazon 44 *partie charnue du membre antérieur.*
brury 32, bury 47 *beurre.*
cabestre 53 *licou.*
cadarieg 43. *Pourrait signifier* '*cataplasme*'.
camba 43 *hampe, tige de plante.*
campejar 19 *voltiger.*
canivet 27 *petit couteau.*
capvorm 33 *sorte de vorme. Cf.* vorm.
carteron 38 *quart d'une livre.*
caval *opposé à* palafren *v. ce mot.*
cay 32 *presque.*
cays 46 *joue.*
coat 12 *pourvu de queue. Cf.* coza.
coms 9 *creux* (*en parlant du dos du cheval*).
congren 38 *travail* (*appareil de maréchal-ferrant*).
corn 39. *Cf. la trad. citée de* Ruffo fol. 34 « *lesion el dos del caval que s'appella vulgalmens 'lesion de corn' que romp lo cuer e ros la carn tro a l'os e ven per trop gran macament de sella* ».
corona del pe 36 *extrémité de la peau du pied du cheval.*

1. L'écriture couvre entièrement la dernière page d'un cahier. La page suivante a été réglée en attente mais est restée muette. Il est probable que la copie a été interrompue et que nous n'avons pas la fin de l'opuscule.

corpos 34 *pousse (affection du cheval poussif).*
corre 19 *façon de courir.*
cors (cap del) 22 *fin de la course.*
costrech (tener en) 32 *tenir forcé.*
coza 11 *queue. Cf.* coat.
cugna, cunha 31 (*leçon du ms. corrigée en* cuqua, cuca) *ver. Cf.* Mistral cuco *chenille.* A. Thomas *Glossaire.* Sachs 46, 11. P. Bec, *Rev. de lingu. rom.* XXIV (1960) 305.
demontar 23 *priver de cavalier.*
desenflar 47 *désenfler.*
dessolar 36 *arracher la sole du pied du cheval.*
dotzna 45 *douzième.*
dragma 38 *drachme.*
efflat 47 *enflé.*
encens blanc 41 *résine. Cf.* N. Lemery *Dict. des drogues* (Paris 1760) pix.
enclavadura 36 *enclouure (affection du cheval piqué par un clou du fer).*
enfrenat (ben) 21 *qui prend bien le mors.*
enliamar 53 *se prendre dans la longe.*
esbrasonadura 44 *effort d'épaule.*
esbrasonat 44 *atteint d'un effort d'épaule, épaulé. Cf. anc. fr.* esbraoner.
escamonea 38 *scammonée.*
esparval 47, esparvan 13, espervan 28 *éparvin (tumeur au-dessous du jarret du cheval).*
estadal de cera 31 *pièce de cire filée. Sur les divers sens cf.* C. Brunel Analecta Bollandiana (art. cité) p. 32.
falca 13 14, falha 11 *fesse.*
farsum 31 *farcin.*
fentar 38 *fienter.*
fes 35 *fois.*
fterar 35 *puer.*
fort boca 49 *bouche dure. Cf.* bona boca.
fraut 48 *fraude.*
fretar 28 *frotter.*
freya *fém.* 27 28 *froide.*
gandren (*ms.* gadren) 37 *beaucoup.*
gargatet 48 *gosier.*
garron 14 *jarret.*
gastar se 18 47 53 *se blesser.*
gatilhon 49, gatillon 3. *Semble signifier 'tubercule gingival d'où sortira la dent du cheval'. Cf.* Levy Suppl. Wörterb. *'partie supérieure de la dent'. Peut-être en rapport avec* Mistral gratilhoun *'morceau de graisse, creton, pâte durcie'.*
gazales (los) 8 *affection indéterminée du dos du cheval.*
gradar 7 *garder.*
graissanton, graysanton 46 *affection des joues du cheval par hypertrophie. Cf.* Mistral greissant *gras.*
guissa 23 53, guyssa 27 *guise.*
huolz 1 *yeux.*
lanceta 47 *lancette.*
lardiera 5. Levy Pet. dict. *et FEW 'corde' sens qui ne convient pas ici. Sans doute 'masse de graisse qui alourdit et penche le cou du cheval'.*
layzana 49 *souillure.*
lymadura 41 *peut-être pour* rimadura *crevasse, gerçure, brûlure* (Mistral).
longuet 37 *un peu long.*
macip 26 31 *garçon d'écurie.*
mal de sant Eloys 31 *farcin (suivant la description du mal).*
mal lobet 30. Mistral mau loubet *chancre, ulcère aux jambes. Cf. FEW* lupus (p. 461).
manescal 48 *maréchal.*
manyar 48 *manger.*
mayenc 44 *produit au mois de mai (en parlant du foin).*
melgoyres 26 *deniers frappés à Melgueil.*

mens (esser) 31 *être perdu (atteint d'une maladie mortelle)*.
mercadar 52 *marchander*.
mirat 51 *brillant*.
mular 31 *meugler*.
nat (a) 52 *à la nage*. *Cf. FEW* natare.
ondat 51 *ondulé* ou peut-être *moiré*.
osir 48 *ouïr*.
ostollar se 51. *Le sens n'apparaît pas*.
palafren 12, palefren 48 50 53 *palefroi, « cheval qui ne servait qu'aux promenades, aux fêtes et aux dames »* Garsault. *Opposé à* caval 1 48 50 53.
parada 19 *parade*.
parar se 19 *parader*.
pas (del) 16 *au pas*.
pergon 24 *profond*. *Cf. FEW*.
permeramens 1 *premièrement*.
peroyna 36 *résine*.
pesana, pezana 35 *pesogne (plaie suppurante au talon du cheval)*.
peyrada 36 *chaussée*.
porret 15 *poireau (sorte de verrue)*.
portar 16 *se comporter, se tenir*.
quas 23 *cas*.
ramal 53 *longe du licou*.
rana 15. *Le sens ne s'impose pas. Rapprocher peut-être* Du Cange rana *'tumeur sous la langue'*; Corominas *'tumeur sous le pied', ce qui est sans doute l'affection connue sous le nom de 'crapaud'*; Sachs (p. 143) *qui rapproche le fr.* grenouillette *'sorte de tumeur'*. *Cf. FEW* rana (p. 53).
rasigal 12 27 *attache (en parlant de la queue et de l'oreille)*.
reba 31. *Le sens n'apparaît pas*.
recussar 48 *retrousser*. Mistral regussar. *Cf. FEW* reculceare.
redorta 37 *sorte d'animalcule, peut-être 'mille-pieds'*.
relen 37 *humide*. Mistral relent.
robarbi 38 *rubarbe*.
roda d'esperon frances 47 *molette*.
rosada (parar lo pe a la) 35 *parer le pied du cheval jusqu'à provoquer une rosée de sang*.
saut (menar de) 21 *faire sauter*.
sclaffar 28 *chauffer*.
senestrier 20 *gaucher. Quelle est ici cette qualité ?*
sobreos 13, sobreossas 7 *suros (tumeur calleuse sur l'os du canon du cheval)*.
sopta cara 19 *tête tournée subitement*.
sotol 37 *étable*.
tallons 35 *parties postérieures du sabot du cheval*.
testiera 32 *têtière du harnachement*.
trancadas 28, trencadas 28 *douleurs d'entrailles*.
transsorjan (*ms.* transsoria) 14 *transperçant*.
travador 7 *partie du pied du cheval où s'applique l'entrave*.
vesiga, vessiga 14 *vessigon, molette, (épanchement de synovie)*. *Cf.* vysiga.
vivas 27 28 *avives (inflammation des glandes parotides des chevaux)*.
vorm 2 32 *vorme*. *Cf.* capvorm.
vysiga 45. *Cf.* vesiga.
yes 32 33 *particule qui renforce la négation*. *Cf.* ges 3.

C. Brunel.

THE HARLEY *BRUT* : AN EARLY FRENCH TRANSLATION OF GEOFFREY OF MONMOUTH'S *HISTORIA REGUM BRITANNIAE*

An anonymous metrical translation of Geoffrey of Monmouth's *Historia* is preserved in five fragments in British Museum MS. Harl. 1605 ; the extant 3361 lines extend over Books V-X of the *Historia* [1], thus meriting an important position in any assessment of vernacular versions of the Latin text [2]. Few critics appear to have consulted the manuscript itself, contenting themselves with reference to the study of it made by Otto Wendeburg [3]. The purpose of the present study is to characterise more fully the translation and to counter certain misconceptions stemming from the Wendeburg dissertation.

The Harley *Brut* is only one of several fragmentary French translations of the *Historia*. J.S.P. Tatlock lists nine versions [4], of which five are in octosyllabic couplets, four in laisses of monorhymed alexandrines. The four alexandrine versions are the Harley *Brut*, the Bekker fragment [5], and ver-

1. *Historia* references are to A. Griscom's edition, New York, 1929.

2. The *Brut* is contained in a 13th cent. MS. of 42 ff. on vellum ; a full description is given by H.L.D. Ward, *Catalogue of Romances in the Dept. öf MSS. of the British Museum*, ed. E.M. Thompson, London, 1883. Vol. I, p. 272-4.

3. *Ueber die Bearbeitung von Gottfried von Monmouths* Historia Regum Britanniae *in der HS. Brit. Mus. Harl. 1605*. Erlanger Diss. Brunswick, 1881.

4. *The legendary history of Britain : Geoffrey of Monmouth's* Historia Regum Britanniae *and its early vernacular versions*. California, 1950, ch. XXI.

5. *Fierabras*, ed. I. Bekker, Berlin, 1829, p. 182-3 ; Wace's *Brut* ,ed. L. de Lincy, Rouen, 1836, tom. I, p. 392-5, n.

sions of the Merlin prophecies contained in the Lincoln Cathedral Chapter Library MS. No. 104 and Brit. Mus. Addit. 45103 of Wace's *Brut*.

The Bekker fragment, although similar linguistically to the Harley *Brut*, is not part of it, as is revealed by a comparison of the accounts of the winning and dedication of Stonehenge. F. Michel, as early as 1839, suggested a relationship between the Lincoln and Harl. 1605 Merlins, but this contribution appears to have been neglected by later scholars; Tatlock [1] mentions the possibility but doubts the likelihood. In fact, on examination the MSS. reveal exactly the same version of the prophecies. Furthermore, the Lincoln and Additional MSS. had already been related by Tatlock, who undoubtedly had noticed the identical incipits printed in the introduction to Arnold's edition of Wace [2]; however, Tatlock was mistaken in presuming that these two " very likely never contained anything besides Merlin and some background ". It is obvious that the Merlin prophecies of the Lincoln and Additional MSS. were not, as Tatlock assumed, mere ad hoc concoctions, designed to remedy Wace's omissions, but were extracted from the work of which the Harley fragments alone survive.

The relationship thus established between these MSS. shows a certain resolution of the position given by Tatlock in the latest and most comprehensive discussion of the minor French versions of the *Historia Regum Britanniae*. We now know that only two versions in monorhymed alexandrines exist — that of the Bekker fragment and that of the Harley *Brut*, of which the Lincoln and Additional MSS. are merely representative.

Although there is no evidence of a connexion between the Harley *Brut* and the other fragmentary versions not in alexandrines, the poem has three features in common with Wace's *Brut*. The first is where Wace introduces an extra protagonist, Marcellus' cousin, during the flight of Arthur's envoys from the camp of Lucius; the Harley *Brut* here interpolates a skir-

1. *Op. cit.* p. 462, n.

2. *Roman de Brut*, ed. I. Arnold, S.A.T.F., Paris, 1938. Vol. I, p. IX, XI. Arnold's Penrose MS., referred to under this name by Tatlock also, has since 1938 been Brit. Mus. MS. Additional 45103.

mish between the envoys and five Romans. The second similarity is the expansion of the passage which relates the coming of 6000 Britons to the envoys' aid. The third is the curious identification in both *Bruts* of Geoffrey's Richerius with Ponthieu [1]. Do these similarities indicate a direct connexion between Wace's *Brut* and our poem? It is unlikely, though not impossible, that both were based on a lost intermediary version of the *Historia* proper. An alternative explanation is that these incidents were derived independently from an earlier vernacular version, such as the lost Gaimar *Brut*. If, on the contrary, they are evidence of direct connexion, it is very difficult to state in which direction the influence was exerted. Prima facie evidence suggests that the Harley *Brut* was anterior to Wace's work and was, with Gaimar's *Brut*, superseded by Wace's more popular version, but this is merely circumstantial and the available linguistic evidence is insufficient to clarify the position.

Although, as we have seen, points of contact may exist between Wace and the Harley poet, the latter's approach to the *Historia* differs considerably from that of Wace. Besides translating the Merlin prophecies omitted by Wace, the Harley poet shows throughout a more manifest respect for his source. Yet, although the Harley *Brut*, in its extant fragments, makes no innovations equal in stature to Wace's Round Table or Invention of the True Cross, upon close comparison of the Latin and French texts one realises that divergences occur with some frequency — about 300 in all — and even though modest in nature these are not on that account less real. More than half the discrepancies do not fall into any recognisable category. Certain passages are paraphrased, others condensed or rearranged; sometimes fresh material is substituted for the Latin text. The translation is at some points more detailed, at others less specific.

It is possible, however, to discern a motivation for many of the divergences from the original. Certain omissions follow a definite pattern. The translator twice omits Welsh place-

1. The existence of undeniable verbal similarities can hardly be considered remarkable in works translating the same original.

names; the list of British earls and heroes (*HRB IX, xii*) is not reproduced and there is considerable condensation of Geoffrey's eulogy of Caerleon, all indicative of a lack of interest in Welsh matters. Three other omissions occur where Geoffrey specifies York as the burial-place of Severus and Constantius and later as the rendez-vous of Aurelius and his nobles; the translator apparently did not wish York to gain any prestige from his work. The most marked trend is revealed by seven or eight cases where references to ecclesiastical men and affairs are ignored or drastically curtailed, undoubtedly the most consistent divergence from Geoffrey insofar as the omission of factual material is concerned.

In only a few instances is the *Brut's* account directly at variance with Geoffrey's; these contradictions affect the sense only slightly and may result from minor variants in the particular *Historia* manuscript used.

Expansions of the Latin text are far more numerous than contractions. Many of them are directly attributable to the repetitive laisse technique ; others stem also from the literary form : anticipation, recapitulation, frequent apostrophe of the audience and the introduction of proverbs and epigrams. Other variations from the Latin text, affecting the whole tone of the poem, indicate more clearly the real difference between translation and original. Perhaps the most striking of these is the much more extensive use in the *Brut* of direct speech, both where Geoffrey reports and where no speech of any sort exists in the *Historia*. The result is, of course, a more vivid and lively version. Again, the medieval taste for the purely ornamental is more evident in the translation [cf. ll. 1-120 and 336-362]; the usual method employed is the amplification of a phrase in the *Historia*. Where scenes of battle and combat are amplified [cf. ll. 535 ff. and 573 ff.] the *Brut* savours more of the romantic than does its source. This romantic element is further marked by the poet's tendency to personalize : the Diocletian persecution becomes Diocletian the persecutor ; Britain could have been saved not by the knights Maximian had led abroad, but by Maximian himself; in two similar cases groups in the *Historia* are replaced by individuals, Mauric and Gawain ; in l. 479 ff. Arthur sends aid to the three envoys, where Geof-

frey says merely that the Britons had intelligence of the envoys' flight and went to their assistance.

To account for divergences from the Latin original, especially for the lengthy description of Arthur's tent [ll. 1-119], Wendeburg [1] adopts the theory of a lost intermediary redaction of the *Historia*. However, Wendeburg bases this theory not upon discrepancies such as those discussed above but upon the mention in ll. 240 and 265 of Arthur's sword Caliborne; referring to the use of this name by Wace and Gaimar, he insists that it does not appear in the *Historia* [cf. IX, iv three mentions, X, xi once]. Even had the name not been used by Geoffrey, it is unnecessary to assume a lost intermediary redaction, as the Harley poet might have derived it from Wace or Gaimar. On the whole, it appears very probable that the Harley *Brut* is based upon a *Historia* MS. containing unimportant variants and that other deviations from the original are evidence of nothing more than the poet's own style and preferences.

It is in the final fragment of the poem [ff. 35r-42 v] that these preferences are most evident; here the translator shows his own hand, amplifying the Latin text at every point and revealing clearly his appetite for the Arthurian. The whole atmosphere of the work becomes more romantic and picturesque, often more vivid and human, with characters of increased life and vigour. One must not infer from this that the poet is some anonymous literary giant, but neither can one deny that the poem is not merely a translation of the Latin, but is by its different approach and recasting of material a work interesting in its own right.

Fragment V begins in the middle of a prolonged descriptive passage. Wendeburg [2] relates this to the high feast in Glamorgan (*HRB IX, xii-xiv*). Tatlock [3] supports Wendeburg's view that the description is of Arthur's tent, but does not attempt to place the passage in context. H.L.D. Ward [4] considers it a

1. *Op. cit.*, p. 16.
2. *Op. cit.*, p. 7-8.
3. *Op. cit.*, p. 458.
4. *Op. cit.*, p. 273.

description of the pavilion of Arthur's ship, and R. H. Fletcher [1] agrees with this finding. There is nothing whatsoever in the text concerning Arthur's ship, although " tref " is used several times, but Ward and Fletcher no doubt consider that the context demands this association. Thus the question of context becomes most important in the elucidation of this passage.

If Wendeburg is correct in thinking this description an elaboration of the Whitsuntide feast, the poet has omitted eight chapters of his original, since the feast description ends in the *Historia* narrative IX, xiv, whereas our poem takes up the *Historia* narrative X, iii in line 121. This means that the poet, who in all other fragments has omitted only details, here omits eight whole chapters which are most important in the development of the narrative, i. e. the account of Lucius' message and Arthur's crossing to Barfleur to await his army. This seems hardly probable, for it implies that Arthur is now in Glamorgan, now in France, without a word of explanation from the poet regarding his voyage or the reasons for it. The same objection applies also but in a lesser degree to Ward's view that the description is of Arthur's ship. This view is doubtless based on the *Historia* context, so that Ward considers the passage descriptive of Arthur's crossing to Barfleur.

Both Wendeburg and Ward appear to have searched through the *Historia* from the last known point of contact between the two works, the beginning of the Caerleon feast, and subsequently to have fastened upon the first context considered appropriate. Surely it is safer to begin from the point where our version rejoins the *Historia* and so work backwards from sure ground. Thus, after this descriptive interpolation the *Brut* continues with *Historia* X, iii, the account of the giant of Mont St. Michel. Working backwards from this point we find straightway in the final sentence of X, ii the phrase " tentoria sua figentes ", referring to Arthur's last action. Is it not more likely that the passage in question is an amplification of that phrase rather than a description of Arthur's ship, since no direct mention of a ship occurs in the Latin text ? Nor is there

1. « Arthurian Material in the Chronicles », *Harvard Studies and Notes in Philology and Literature, n° 10*, Boston, 1906, p. 143.

any mention of tents at the Caerleon feast, even if the omission of eight chapters is ignored. The passage is not then a complete innovation, but an interesting amplification of Arthur's pavilion in Barfleur ; its presence in the text does not imply the omission of any *Historia* narrative, nor is it in any way contrary to the translator's usual technique.

The text of Fragment V follows. It is reproduced with a minimum of editorial interference, other than modern punctuation and the elimination of mechanical errors on the part of the scribe. The numbers in square brackets refer to the lines and laisses of the entire manuscript.

I [CLXII]

f. 35r... La colune de nue les conduist al jor cler.
Quant Moïses parvi[n]t tot dreit a la Roge Mer,
A la verge que il tint, que en sa main solt porter,
Fist la mer devant els e partir e deviser,
E les filz Israel sec pied ultre porter, [2725]
Farao vint aprés e volt laenz entrer,
L'eve les enclost, n'en pout un escapper.
Aprés les començat es deserz a amener,
El munt de Sinaï lui covint a munter.
Ainz que il peüst le viez lei aporter, [2730]
Lui covint il el mund quarante jorz a jeuner.
E quant il revint jus e dut a els parler,
Tot cornud apparut, e out le vis si cler
Que por la grant clarté nel porent esguarder

Critical Notes.

1-120 For parallels see *Li Romans d'Athis et Prophilias* (*L'Estoire d'Athenes*), ed. A. Hilka, vol. I, 11.5575-6056, describing Bilas'tent, with decorations showing Solomon, Absalom and the Temple (5871-5938) and scenes from Trojan legend (5639-5742). A tent in the Perceval Continuations has its entrance guarded by two automatons, who prevent the entry of " vilains " and unchaste women. (*The Continuations of the O. F. Perceval of Chrétien de Troyes*, ed. W. Roach, vol. I, *The First Continuation, Redaction of MSS. TVD*, 11.4089-4126).

2-28 Biblical refs : Ex. 14, xx-xxii, xxvii ; 16 ; 19, xx ; 24, xviii ; 32, xix, xxxi-ii.

13 A thirteenth century statue depicts Moses with horns ; in a Bolognese fresco of the following century he is shown with the head of an ox.

II [CLXIII]

Unkes ne lur avint as deserz aventure,
Ne ainz ne lur avint nule desconfiture
Dunt vos ne peüssez conoistre en la peinture ;
Par desus esteit fait la lettre de l'Escriture
Ki rendeit a chascun sun nom e sa figure.
Tot si come il s'en vint del munt grant aleüre
Vit les filz Israel desoz en la culture ;
Un veel orent fait, bel a desmesure,
Deus aveient laisé, ki Deus ert par nature,
E aürerent tuit icele creature.
Mais Moïses en out grant duel e ardure,
Les tables peceiad a une roche dure,
Puis preiad Damledeu pietez en ait e cure,
Que ne prenge justise de cele mespriseure.
Seinor, la male sort ne pout aveir juinture :
Dathan e Abiron engluti terre obscure,
Si que il en enfer pristrent andui maisure.

III [CLXIV]

En l'altre pan aprés veïsez Samüel,
Ki vint en Bedleem, en sa main un vaissel,
E uinst David de l'oile que il prist el cornisel.
Tot si come Saül, ki reis fud de Israel,
Fud des Filistiens asis en un castel,
Davit vint a ses freres, gent erent damisel,
Mais unc n'en i ot un si hardi ne si bel.
David fud beals petiz, mais le peil out rossel,
E amenat vitaille David sur sun asnel.
35 v. Tut ensi cum il vint, passat a un roissel,
Il i coilli treis pieres e mist en sun freel.

Emendations & scribal corrections. In these notes the words "altered to" indicate scribal alterations; editorial emendations are shown by the sign].

39 baals *altered to* beals

---

23 "They had abandoned the natural (i. e. true) God."
30-31 Num. 16 ; 26, x ; Deut. 11, vi ; Ps. 105, xvii ; Eccl. 45, xxii.
32-34 I Sam. 16, xiii.
35-36 I Sam. 17, iii.
37 I Sam. 17, xx.
40 I Sam. 17, xlii.
41-42 I Sam. 17, xl

Cascun jor a la porte veneit sur sun poltrel
Golias li geanz, ki menat grant revel ;
Mandout a cels dedenz e bataille e cembel.
Nuls n'osout eissir contre lui el prael,
Mais David eissi fors en guise de pastorel,
E ad pris sa funde, si i mist un caillel.
Enmi le frunt le feri par desus le cantel,
Que il lui fruissid l'os e rompid la pel,
La piere lui colat desi que enz el cervel.
Golias est caüd de sun cheval morel.
David li aveit trait le espeie del forel,
Le espeie fud trençant dunt brun sunt li coltel,
David li ad sevred le buc del haterel.
Tot ço mustre la lettre entaillé a cisel,
E aprés entraite enz en l'or a nüel.

IV [CLXV]

Del tierz pan en aprés vos dirrai verité,
Tot si come jo ai en le escriture trové.
Trover i peüsez de Troie la cité.
Quant Greceis l'orent pris e le païs guasté,
Ulixes s'en alad od sun sigle levé.
Quant vint en halte mer, trovad tel tempesté,
Par force l'en menat el realme Circé :
Fille esteit del soleil, femme de grant bealté,
N'aveit si bele femme en trestut le regné.
Ulixes e li suen sunt al port arivé ;
Des que Circés le vit, tant fort l'at enamé
Que ele l'amat plus que tot sun parenté.
E sout de nigromance tot a sa volenté :
Par le sens que ele out, un beivre ad tel tempré,
Des que li home al duc en unt un poi gosté,
De l'un ad fait leon orgoillos e desvé,

47 fors contre lui el p en g. 54 prun *altered to* brun 57 lentraite] entraite 58 vos ai dirrai

43 I Sam. 17, iv ff.
49 I Sam. 17, xlix.
53-55 I Sam. 17, li.
57 " entraite " is presumably the fem. past part. of " entraire " ; the noun " entraite " has the meaning of " pigment, colour ", so that one supposes the participle to possess the meaning " coloured, pigmented ".

Li altre devint leus, plein de grant iniquité,
E li tierz fud gopilz, si furent asoté.
Unches n'i out un sol que ele ne ait mué
En quel beste que seit, si out grant poësté,
Fors solement le duc, cil s'en ad bien guardé,
Il nel volt unc guster, quant lui out presenté.
La lettre surescrite ad tot ço demostré.

V [CLXVI]

36r. En la quarte partie, la peüssez veïr
L'ystoire de Judit, ki bien fud a oïr ;
De Olofernes le duc, que Dé poisse maleïr,
Ki vint par sun orgoil les Judeus asseïr,
Quant il lor voleit faire Damnedeu relinquir,
Ses fals deu aörer, encenser e servir.
Quant Judit vit les suens si forment esmarrir
Que il ne sevent veie par unt il poissent guarir
— U rendre les covint u de faim morir,
Quant il ne poënt mais ne durer ne soffrir
Ne il ne poënt pas de nule part fuïr —
Judit de la cité ne dota pas a eissir.
En Deut s'afiance, ki ne lui volt faillir,
E vint en la montaig[ne], dreit al jor esclarcir,
La se laissad la dame prendre e retenir.
Li sergant ki la pristrent voldreient al duc plaisir,
Il li unt presenté e il lur fait merir.
Tant fort l'at enamee que il en quidat morir,
Se il a sa volenté ne poissed o lui gesir.
La nuit que il le quida aveir a grant leisir,
Li vins, dunt il but trop, l'at fait ferm dormir.
Cele prist sa espee, si l'en alat ferir,
La teste lui trenchat, ainz que en voille partir ;
Aprés se hasta mult de a sa cité venir.
Par letre surescrite le peüsez tot coisir.

81-105 The apocryphal story of the Jewess Judith and Holofernes ; a summary of the tale is found in at least one other mediaeval French poem, *Le roman en vers de Girart de Rossillon*, ed. T.J.A.P. Mignard, Paris, 1858, p. 58-59.

93 Better " En Deu [mi]t (*or* [ou]t) sa fiance ", both easily explained palaeographically.

99 " poissed " : " puist, poist " are the forms indicated by the metre.

VI [CLXVII]

Li us del paveillon, cil fist mult a preiser :
Se nuls hom i aporte a beivre u a manger,
Se entoschement i at por altre hom enpeirer,
Ja tant ne saverat avers l'uis apresmer
E de l'entrer laenz e pener e travailler, [2830] 110
Tot tens lui convendrat ariere repairer,
Kar ja n'i enterrat, tant ne savrat encalcer.
Tel mil perres i ad asis en l'or mer,
Bien riches hom serreit encombré de l'esleger.
Un mirëor i firent les feies entailler : [2835] 115
On en porreit aveir d'esterlins un sestier.
E par nuit e par jor le guardent quatre uisser,
Les hasches en lur mains, ne funt altre mester.
Del tref le rei Artur ore puuns laiser ;
Li reis gist en sun tref, od lui si chevaler. [2840] 120
36v. Est vos devant le rei venu un messager,
[HRB X,iii] Une mult grant merveille lui est venu conter.
Dolenz en fud le rei por le grant destorber
De Hoiels sun cosin, kar il l'aveit molt cher,
Kar de fei e de quer lui solt Hoiels aider. [2845] 125

VII [CLXVIII]

Ore oiez la novele que cil li ad contee,
Que uns geianz iert venuz d'Espaigne la contree.
Une niece Hoiel que il aveit comandee,
Si la quidout aveir bone guarde livree,
Mais cil a qui l'out livré malement l'ont gardee. [2850] 130
Le geant lor tolid e si lur ad robee,
Sur le munt Seint Michel, iluec l'en ad portee.
Li chevaler i firent contre lui grant meslee,
Mais trestote lur peine fut perie e guaste[e],
Kar come il l'asaillirent devers la mer salee, [2855] 135
As granz roges que la ad par grant force getee

---

109 More probably " Ja tant n'essaierat ... ". Note that " savrat " is the poet's usual form, not " saverat ", therefore an original " savrat " would have caused a hypometric line. " avers " is unusual in this sense, although the Latin " adversus " could be so employed ; cf. also l. 147 " avers le mont ".

112 Better " tant savrat encalcer ", for the sake of the metre.

130 Better " Mais cil qui (dat.) l'out livre[e]... "

Lor ad il mainte nef froissee e quaisse[e].
Quant il en perneit vis par male destinee,
Ainz que hom eüst un' oreison cantee,
La char avoec les os aveit il devoree.
Li reis ad la novele oïe e escoltee
E comande tres bien que a Hoiel seit celee.
Quant li jor fud passez e vint a la vespree,
Il prist sun seneschal, si ad sa veie prestee ;
Li boteiller i fud, od la chere dotee.
Ainc n'i out que il treis, ço fud verté provee.

VIII [CLXIX]

Endreit avers le mont s'en comence a aler ;
Si fait mostre solt il tot sol agraventer
E par sa grant vertu abatre e sormonter.
Quant il vint pres del mont, plut lui arester.
Dunkes comencerent sor le munt a esguarder ;
Iluec virent un fu arder e enbraser,
E sor un cakevel aval devers la mer,
Ne guaires luig de cel, un altre feu alumer.
Quant virent les deus feus, si pristrent a doter
A quel des dous peüsent le geant trover.
Bedvers i vad por la verté prover ;
Trovat une nascelle, ultre prist a passer.
Si come il començat contremont a ramper,
El cakevel oïd une femme plorer ;
37 r. Quidat que fust li mostres, grant poür out li ber.
Sun hardement reprist, ne fist pas a blasmer,
E traist le brand d'acer, ki bien trenche e luist cler.
Dreit al feu alat, mais ren n'i poeit trover.

IX [CLXX]

Dreit dejuste le feu, se l'istoire ne ment,
Ad trovei un tumblel, se l'istoire ne ment ;
Dejuste ert une veille ki ploreit tendrement.

138 il]vis 141 escoltee e oiee *with inversion marks* 160 plorerer] plorer 161 pous *altered to* pour 162 hardemement]hardement

---

165-6 The repetition is suspicious ; the second line is probably corrupt, cf. *Historia* " recenter factum " and Wace " fait nuvelment " at the corresponding point of the narrative.

Quant vit le boteiller, si li ad dit : « Fui t'ent !
Ahi, maluros, come grant dolor te atent !
Grant pitié ai de tei, kar hom es de jovent,
E si li geant vent, tu morras a torment.
La tue tendre char decgusterunt si dent,
Kar il revendra ja, jol sai veirement.
La niece al duc Hoiel, ki le cors out si gent,
La en cele fosse gist sun cors a present.
Quant li escumengiez la prist premierement,
Jo ere sa norrice, mei prist il ensement.
Çasus l'en porta, veiant tote la gent,
Si la prist en ses braz, si l'estreinst si forment,
La pucele fud jovene, grant poür l'en prent,
De poür e de anguisse fud mort' isnelement.
Vus, Heleine, fille, plus bele de altres cent,
Bele, ki vos ad morte fait ad mun quer dolent !
Grant poür poënt aveir tuit vostre parent,
Kar le eüse jo en l'er halt pendu al vent ! »

X [CLXXI]

« Quant ne pout sa luxurie aemplir de l'enfant
Dunt il esteit espris, kar alsi l'a il mult grant,
I me prist e par force ad fait sun talant,
E unkes ne me plout, Deu en trai a guarant !
Amis, fuiez vos ent, por Deu le Tot Poant !
Kar se il revent isci come il ad fait devant,
Sempres vos avra mort a ses mains en estant :
Vos estrez devoré si come sunt li alquant.
Il n'i laise guarir un sul home paisant. »
Bedvers guardat desor l'altre derupant,
Al feu ki la esteit vit seïr le geant.
De la vielle s'en parte, si la laisse plorant ;
Por le reconforter li aveit il dit tant :
« Se Deu plaist, le Seinor en ki sumes creant,
Vos avrez bon socors ainz l'albe aparissant,
37 v. Veire men escïent, ainz que li cos cant. »
Bedever s'en torne, a Artur vint errant,
Quantque il out trovei li contat maintenant.

---

187 The object pronoun represents " luxurie ". The verbal form " a " results probably from an original " ad " corrupted to " a il " ; restoration of " ad " for " a il " regularises the metre.

197 " parte " : almost certainly scribal for " part ".

XI [CLXXII]

Quant Artur l'entendi, n'i out que corcer
Por la mort Eleine, quant l'oïd nomer,
Kar niece esteit Hoiel, que il aveit mult cher ;
E dist que il le voldrat hativement venger :
Ja n'i ferrat que il, se il le puet espleiter.
Dist a ses compaignons : « Covent vos a targer,
E jo irrai avant le geant assaier,
Saver se jo abatre le porreie a luter.
Se vos aparcevez que jo aie mester,
Ne vos atargez mie, mais venez mei aider. »
Ki dunc veïst Artur cel escu enbrascer !
Caliborc ne voleit il oblier ne laisser.
Le esquiers remistrent por les chevals guarder ;
Artur en vad avant a lei de bon guerreier,
E aprés lui vunt andui li chevaler.
A fu set li geant, ententif al manger ;
Il rostiseit les pors, ki esteient entier,
Et de tels i aveit dunt il faiseit quartier.
Artur li joint le saut a lei de home legier.
Li geant le reguarde, quant le vit apresmer,
Por la masçue prendre se hastat a abaisser
— Dui home le peüssent a grant peine drescer.
Artur li tent l'escu e tent le brand de ascer.
Anceïs que il peüst le baston manier
Li quidat le rei Artur le haterel trencher.

XII [CLXXIII]

Artur fud legier e fist les salz menuz,
E tint le brand d'acier, sore lui est coruz,
Kar i le quida ferrir ainz que il fust aperçuz
E que il fust del baston saisiz e vestuz.
Mais cil od la masçue ne fut pas esperduz
E est contre le rei hardiement venuz,

220 entiers]entier ; n *and* t *run together* 221 ll *altered to* il

---

208 " none but he shall strike... "
216 " Le " as nom. pl. art. ; possibly for " Les " (cf. M. K. Pope, *From Latin to Modern French*, revised ed., Manchester, 1952. par. 1253 (i).), but more probably a mechanical error for " Li ".

Ja le eüst affolé, ne fust li escuz. [2955] 235
Si grant sun fist le colp sor l'escu feruz
Que li reis quidat bien que tot fust confunduz.
De la noise del colp que si grant fud receuz
Fud li reis estordiz, lues fut chier venduz.
Li reis tint Caliborne e fud mult irascuz, [2960] 240
38 r. El frunt le vait ferir, kar li frunz esteit nuz.
Se ne fust le baston encontre le colp tenuz,
Ja quid que li geant fust occis e vencuz ;
En la face e es oilz li est le sanc coruz,
Que il ne poeit puin veïr, mais grant fud sa vertuz. [2965] 245
Ore se guart bien li reis que as mains ne seit tenuz,
Kar se cil le teneit, corte estreit sa saluz.

XIII [CLXXIV]

Quant li geant senti que il fud affolez
Del sanc ki de la plaie li ert es oilz colez,
Alsi come le sengler ki mult est aïrez, [2970] 250
Par mi l'esped li vat, tant que il est aquerez,
Ensement li geant en est al rei alez.
Unkes li branz d'acier ne fud tant refusez,
Enbrace le rei par ambesdous les costez ;
Levez fud contremunt e aprés revalez, [2975] 255
Li genuil li pleierent tot estre ses grez.
Quant li reis le senti, molt en fut aïrez,
Reclamad Damledeu, ki [en] croiz fud penez,
Que il bon defenders li seit e avoez.
Il out grant vertu, e hardiz ert assez, [2980] 260
Par vertu l'ad enpeint e des braz ert escappez.
Li rei se traist ensus, quant se fud delivrez.
Certes, ne fust si liez por trente e dous citez !
Dunches li salt encoste e environ e delez ;
De Caliborne sa speie tant colps li ad donez, [2985] 265
Desi que al cervel li est le brand colez.
Té frois fist li geanz come chesne colpez.
Li reis getat un ris, si ad cels appelez,

258 coroiz

---

245 " poeit " probably for an original " poet " or " pout ", in view of the metre. " puin " for " puint " see : Pope, op. cit., par. 1202.
267 " Té " : see Pope, op. cit., par. 1204.

Si lur dist en riant : « Unc puis que jo sui nez
Ne fud si fort geant de ma part encontrez,
Fors solement sirre Riton, cil fud trop desvez. »

XIV [CLXXV]

« Seinor, » ço dist Artur, « veez come fait baston ;
Encombré esteient del lever dui garçon,
Fors solement un sol, que l'um appeleit Riton,
Ki enz el munt de Aravie aveit sa maison.
Tant tost come il oïd de mei la mention
— Maint rei aveit occis li fel a luteison
E escorcez les barbes e trestot le menton ;
Tant aveit occis, ço dit en la leççon,
Que il en aveit fait mantel se[n]z caperon —
38 v. Par orgoil me demanda ma barbe od le gernun,
Si en fereit tassel, par itel acaison
Que tut li altre esteient en ma subjeccion.
Alsi mettreit ma barbe en veneration,
U jo alasse a lui luiter a tençon.
Certes, jo i alai, ço sevent li Breton,
Unches ne vi geant de si fiere tençon !
Braz a braz nos preïmes par grant aatison,
Por ço l'abati jus enz el sablon,
Puis li fis escorcer la barbe a un garçon. »
Des que li reis Artur out feni sa raison,
La teste en portat, il e si compaignon.

XV [CLXXVI]

Quant cil de l'ost oïre[nt] que Artur veneit
E que il al geant le chef trenché aveit
E que il avoec lui porter le faiseit,
Mult par en fut loëz e ço fud a bon dreit,
De cel mostre la terre que il si bien delivreit.

295 porte le aiseit, r *and* f *inserted above* 296 fuz]fut 297 *written as continuation of 296*

---

273 " esteient " : more probably " estereient ", on metrical and syntactical grounds.

276 This line is perhaps displaced ; by placing it after 1.280 one avoids the clumsy and unnecessary parenthesis.

285 " tençon " is repeated l. 287 ; possibly one should read here " contençon ", especially as the manuscript's reading is hypometric.

Hoiels en fud dolenz, quant il le chef en veit,
Por sa niece Eleine, que il forment ameit.
Une yglise fist faire la u le cors giseit,
Del nom de la pucele le mostier appeleit ;
A la tombe Eleine issi le comandeit.
Uncore ad si a non, fols est ki nel creit,
Ço est el munt Sein Michel ; ki uncore i esteit
Trovereit il la tombe, se il guarde en perneit.

XVI [CLXXVII]

[HRB X, iv] Artur fud revenu, si out mul bien ovré,
Quant out de cel dïable le païs delivré ;
Trestot cil de la terre en erent espoenté
E trestot cil de l'ost grant joie en unt mené.
Tant atendit iluec e tant ad sojorné
Que tut li baron furent aüné e assemblé.
Tot dreit a Otum en sunt de iluec alé,
Kar hom li aveit ja dit e reconté
Que Lucies i esteit, ja uit jorz aveit passé.
Desor le fluvie de Albe sunt Breton ostelé,
Environ lor herberges unt fait un fossé
U il se defendreient, se il esteient apressé.
Uns messages lor dist, quant il furent aresté,
Que Lucies ert venu od issi grant barné,
Si grant ne fud veü en trestot lor eé ;
Que sol de chevalers i ad si grant plenté,
39 r. Tot le mond conquerreit par vive poësté.
Buesun de Oxenefor ad Artur appelé
E Gerin e Valvain, si lor ad comandé :
« Muntez sor les chevals e seiez bien armé. »

XVII [CLXXVIII]

S[u]n nevod appelat rei Artur par amor,
Beson de Oxeneford, en l'ost n'aveit meillor,
Gerin de Chartres, noble poignëor :
« Vos en irrez, nes, lues a l'enperëor.
Guardez que mum message lui dïez se[n]z poür :
Que il s'en voist ariere, si se tienge a sa enor,
Si me laist tote France, kar jo m'en faz seignor,

302 comanddeit]comandeit 322 une]vive

Kar por nient i mettreit ne peine ne labor,
U il seit le matin apresté de l'estor,
Kar de chevalerie avum nos la flor. » [3055] 335

XVIII [CLXXIX]

Valvains fud niés li rei, moult i out gent meschin,
Unc plus hardi de lui ne but de vin,
E il amenad od lui Bossun e Gerin.
Chascun vest un osberc sor le peliçon ermin,
E ad ensun [le] chef un helme peitevin ; [3060] 340
Chascun a sun costé ceinst un brand ascerin,
Cascun porte un espiéd neeléd a or fin,
Chascun out tel cheval ki bien fait a veisin.
Quant il furent armé desoz le umbre de un pin,
Del tref le rei Artur se tornent par matin. [3065] 345
Le tref l'emperëor fud fait de un osterlin ;
Li un geron fud blanc e li altre porprin,
Le tierz esteit fait de un paile alisandrin.
Valvain descent primes, ki bien sout lur latin,
Aprés Boson e Gerin, n'unt pas le quer frarin. [3070] 350
Sor le tref fud un egle del tens Costentin.

XIX [CLXXX]

Al tref le emperëor, dunt la stache est de or mer,
Li un geron purprin [est] taillez a quartier ;
De un paile alisandrin sunt li altre, mult chier.
La descendi Valvain a pié de sun destrer, [3075] 355
Od lui Boson e Gerin, ki unt le quer mult fier.
Les chevals e les armes guardent li esquier,
En l'umbre se aresturent, desoz un oliver.
Cil entrent el tref lor message espleitier,
Quant dire le porent, nel voldrent espleitier. [3080] 360
Troverent Lucien e tint un esperver
39 v. E si li faseit gorge de un' ele de pluvier.
Valvain parlat premiers, unc ne quist latinier :

340 en sun ches]ensun le chef 350 frairin 362 plumer]pluvier

---

336 " li " : accus. masc. art., cf. Pope, op. cit., par. 1253 (i).
343 Obviously eulogistic, but obscure and almost certainly corrupt.
359-360 The repeated " espleitier " of l. 360 is plainly corrupt ; a possible reading is " atargier ".

« Enperrere, entendez ! Nos sumes messager
Rei Artur de Bretaigne, ki molt fait a preiser ; [3085] 365
Li reis, il est mes uncles, nel quer pas a neier.
Il vos mande par mei sil me charga des hier,
Que vos fesisse ban de la terre voider ;
Se vos nel volez faire, tant vos puis nuntier
Que il la vendrat le matin chalenger. » [3090] 370
Quintiliens le oïd, cil dist le mot premer
— Niés ert le emperëor, bien solt contralier :
« A la fei Deu, Valvain, mult aveiz fol mestier.
Vos estes des Bretons, ki sunt costumer
Desor toz cels del mond vantëor e parler, [3095] 375
Il sevent petit faire e assez manascer.
Se vos n'estiez messages, bien l'os dire e juger
Que hom vos devreit par dreit la lange trencher ! »
Quant Valvain le entendi, prist sei a corocer,
Mist sa main al costé e traist le brand de ascer. [3100] 380
La teste en fist voler contreval el fuer,
E quant il l'out occis, sil prist a castier :
« Li vilein le castie e dist en reprover
Que melz veudreit gros mot englotir e manger
Que dire tele parole que tort a destorber ! » [3105] 385

XX [CLXXXI]

Lucies l'emperrere fud mult esmarriz,
Q[ue] vit de sun nevod trenchié le cerviz.
Valvains en ist premer com chevaler hardiz,
Venuz est al cheval e as a[r]çons sailliz,
Alsi Beson e Gerin unt lur chevals saisiz. [3110] 390
Li esquier s'en tornent devant par les larriz,
Li messager aprés, les gualopetz petiz.
Se ore n'en pense Deu e les sues merciz,
Ne sai se unc en puet estre un messager guariz.
As loges e as tentes en est levez le cr[i]z, [3115] 395
En poi de ore en i out plus de set mil fervestiz.
Devant trestoz les altres i out un mul hardiz

368 ma]la 371 Quant Miliens]Quintiliens

381 " el fuer " : obscure, but does not affect the sense of the line; " fenier " is possible and valid in this rhyme.

396 In view of the absence of a corresponding number in the Latin text and the irregularity of metre one supposes " set " to be scribal.

E fud de riches armes conreiez e guarniz ;
E Des ! Tant tost le porte li cheval arrabiz,
Plus tost que esperver ki tent a la perdriz ! [3120] 400
E vait aprés Gerin, de ferir aatiz.
40 r. Quant Gerin le aparceit, tost li est guenchiz
E ad brandi l'esped, sil fert e[n]mi le piz.
Li escuz fud fenduz e l'osberc descomfiz,
Que mort l'ad abatu entre dous areïz. [3125] 405
Sun tor fist a senestre, as suens est revertiz.

XXI [CLXXXII]

Si come cel chaï, est vos un altre poignant,
E fud tres bien armé, sur un auferrant,
E vient les treis messages fierement manasçant :
« Fil a putein breton, traïtor recreant, [3130] 410
Mar i avez murdri Quintilien l'enfant !
Unc plus bel chevaler ne vi en mun vivant,
Quant veneit en bataille, meilor ne plus vaillant.
Enqui serrez pendu, ja n'avrez guarant ! »
Il broche le cheval, Boson vait ateignant, [3135] 415
Se il ne tornast le vis, feru l'eüst en fuiant.
Mais Bos lui tornad le vis, de delez un pendant,
Tres en mi liu del piz lui donad un colp grant.
Par mi le cors li mist sun bon espé trenchant,
Que bien peüsez al dos detrés pendre un guant, [3140] 420
Que mort l'ad abatu, jus del cheval corant.
Pois lui dist en rampodne e trestot en riant :
« De vos n'avom nos guarde des ore en avant. »
As suens est revertiz sil laissad mort gisant.

XXII [CLXXXIII]

Atant est vos poignant un merveillos Romain ! [3145] 425
Cil out nun Marcel e out le quer mult vain.
E vint esperonant sor un cheval castelein
E criad haltement : « Breton, fil a putein !
Morz est Quintilien, mais ore seez certain

410 recleant *altered to* recreant

---

405 " areïz " : obscure, presumably " ploughland, field ".
427 " castelein " is very possibly a corruption of " chastain "-" chestnut " ; this reading would rectify the metre.

Que vos serrez pendu u anuit u demain : [3150] 430
Niez ert l'emperëor, filz sun frere germain ! »
Le cheval laise corre, qu'il volt ferir Gualguain.
Valvain guenchi vers lui, le bran nu en sa main,
Par desus le espalde le ferid tot el plain.
La guige de l'escu trenchad od le clavain, [3155] 435
Le chef od tot le helme volad en un cavein.
Puis lui dist par rampodne : « N'avez pas le chef sain,
Mais de trop manascer vos tieg jo por vilain. »

XXIII [CLXXXIV]

Dist Bos de Osseneford : « Ore ai bon colp veü. »
« Par feid, » dist Gerins, « mult nos est bien chaü. [3160] 440
Unches mes que jo sace meldre colp fait ne fu.
40 v. A l'emperor avom sun message rendu,
Si que li empereres l'at tres bien entendu !
Quintilien avum sun orgoil cher vendu,
Por ço que il out folement respondu ; [3165] 445
Del brand tot nu d'acer l'ad Valvain si feru,
A un colp li ad le chef sevré del bu.
Aprés chascun de nos ad le suen abatu,
Uncore n'i avom nos un esperon perdu.
Ore assaions de traire dreit a cel bois fuillu ; [3170] 450
Nostre esquier s'en vunt, n'i ad reisne tenu :
Se il le sevent a l'ost, nostre ami, nostre dru,
Sempres averum socors, se Deu guarist Artu. »
Atant s'en tornerent, vers le bois sunt venu.
Des tentes des Romains sunt il cinc fors eisu ; [3175] 455
Se ore n'en pense Deu par la sue vertu,
Li [t]rei serrunt enqui dolent e irascu,
Kar se pris puent estre, il serrunt halt pendu.

XXIV [CLXXXV]

Des loges sunt eissu cinc Romain a bandon,
N'i ad cil n'ait cheval u arrabi u guascun. [3180] 460
Tant i out de meschef, ço dit en la lesçon,

432 laist]laise 436 volad od le clavain en un cavein 439 Dist bienos de 440 chaüz]chaü

434 " tot el plain " : the more usual idiom is " tot al plain ".

Que Romain furent cinc e trei sunt li Breton.
Ore i avrat bataille par grant aatison,
Kar Romain sunt estolt e orgoillos e felon.
Valvain li niés Artur, plus fier de un leon, [3185] 465
Unc ne deignat fuïr, il ne si compaignon.
Ore vunt li cinc ferir les treis a tencon ;
Se ore n'en pense Deu, ki vint a passion,
De ço que il unt fait averunt mal guerredon.
Li dui ferent Gualgain, li dui altre Boson, [3190] 470
Li quint feri Gerín, parent fud Luciun :
Unc por els ne voiderent ne estriu ne arçon.
Gerins abat celui del cheval el sablon,
Si que en terre fichat li elmel de laton.
Valvains un abat e li quens Bos le suen. [3195] 475
Ore vos dei jo ben dire par comfait' acaison
Li trei message vindrent a garison,
Que unches n'i perdirent le vaillant a un boton.

XXV [CLXXXVI]

Des que li rei Artur lur comandat a aler
A Lucïen de Rome lor message porter, [3200] 480
Li reis fud vecïez, prist sei a porpenser :
41 r. Romain sunt orgoillos e estolt de parler,
Tele cose porrunt il as messages conter
Que Valvains nel porra soffrir ne endurer,
Tost i avrat feru granz colps al desevrer. [3205] 485
Sis milie chevaler ad fait li reis armer,
Et si lur comandat en cel bois a entrer,
Se Gualvain ad mestier, por socore e aider.
Un[e] gueite firent sur un chesne monter ;
Cil choisi le message : « Ne avez que demorrer ! [3210] 490
Socorez les messages, ne avez que demorer,
Kar Romein les enchaucen[t], ki nes poënt amer,
E sis manacent mult de lur testes colper !

468 penst]pense 470 Gualgaint 484 porrra]porra 491 *written as continuation of 490*

---

474 ? " so that he struck the brass helmet in the ground ", unless " fichier " is here used intransitively. If this is so, " elmel " is probably not a diminutive but an error for " elmes ", the line then reading " so that the brass helm stuck in the ground ".

490-1 The duplication indicates an error here, probably in l. 490.

Molt sovent lur estot guenchir e torner,
Ses esperons n'i osed un sol oblier ! »
Quant li Bretun l'oïrent, nes voldrent plus celer,
Tant veeient de Romains aprés els aroter,
Nuls n'en pot les cenz nombrer ne conter.
Quant Valvain vit Bretons fors de bois ascaver,
Um nel fesist si lié, bien le puis affermer,
Ki lui donast tot l'or ki est de dela la mer.

XXVI [CLXXXVII]

Li Breton sunt eisu de la selve ramee
Alsi come le falcon ki vent a recelee.
La peüssez veeir tante targe deoree
E tante riche enseigne amont el fer fermee !
Quant Valvain les ad choisi, grant joie en ad menee,
Il broche sun cheval, sa enseigne ad criee.
La pramereine eschele que il ad encontree
De Romains orgoillos l'unt si desbaretee,
Maint colp i out feru e de lance e de espee.
Petreius li sened i vint a la meslee
E out bien dis mil homes od lui de sa contree,
D'armes e de chevals fud sa gent bien ornee.
Gualvains tornat sa resne, sa gent ad retornee.
Puis que si grant compaigne ad li bers esguardee,
Il ad la sue gent e rengee e serree.
Sagement les en meine contre le bois e la pree
E Romain le[s] encalcent come gent aïree.
E meïsmes Petreius sa barbe en ad juree,
La mort Quintilien serrat cher compree.

XXVII [CLXXXVIII]

Valvains ert mult hardiz e proz, mais nequedent,
Quant vit Romains venir si esforciement,

522 *Duplicated* : Quant vit Romains venir si esforceement... *as first line of 41 v.*

508-9 It is preferable to read either " ad " or " unt " in both of these lines.

517 Apparently enclitic " contrel " ; if so, the feature is unusual in a work of this date, cf. Pope, op. cit., par. 838, end. One must consider here he possibility of the corruption of " entre le bois.. ", the reading of l. 590 nd (?) l. 524, but this, of course, does not affect the value of the example.

41 v. Il tint le brand tot nu, si acoilli sa gent ;
Entré sunt le bois e le pré trestot serreement.
E Romains les encalcent e crient haltement : [3245] 525
« Tuit estes mort e pris, fil a putein dolent !
Por un tot sol des noz i larrez des voz cent.
Valvains serrat penduz e encroez al vent,
Grant duel en ferunt ui cest jor si parent. »
E Breton lur trestornent e menu e sovent. [3250] 530
Valvain, al brand de ascier ki tres bien se defent,
Cuil consuit a colp del canter n'at talent,
U de travers le trenche u il par mi le fent ;
Mil en laissent gisant en mains de un arpent.
Tot tens vunt Bretun vers lor herbergement, [3255] 535
E passent un destreit, e Romain ensement.
« Dee ait, » dist Valvains, « ki fuierat longement !
Le destreit sunt passé, venu sunt folement.
L'amor le rei Artur nos doinst hoi hardement,
Ki le veir e le gris, sun or e sun argent, [3260] 540
Ses terres e ses fius nus depart largement.
Ja n'ait amor de dame en trestot sun vivent
Ki por colp de Romain fuierat ui nient. »
Quant Boson de Oxeneford cele parole entent,
Le escu par les enarmes e par la guige prent. [3265] 545

XXVIII [CLXXXIX]

Quant Boson de Oxeneford oïd Gualvain aatir,
Il ad parlé aprés, come ore poëz oïr :
« Baron, bons chevalers, Deus vos poissed beneir !
Mult devez volentiers le rei Artur servir,
Ki sun aveir vos done tot a vostre plaisir. [3270] 550
Vil seit e recrant ki mais deigne fuïr,
Ne ja ne troist pucele kil deigne mais veïr.
Trop nos unt enchalcé, nel devom mais soffrir. »
Plus de set mil Bretons fist les resnes guenchir,

532 nanat]n'at

---

524 Better " Entre le bois e le pré ", as l. 590.
527 " noz ", " voz " : atonic forms employed as poss. pronouns.
532 Literally " He whom he reaches with a blow has no desire to sing. "
542 " vivent " : possibly in error for " juvent ", since the ã : ẽ distinction is usually observed in the poem.
548 " poissed " : see l. 99, n.

Un' eschele eslist de ces que il volt choisir. [3275] 555
Il brochent les chevals e vunt Romains ferir,
Devant les fers trenchant funt les rengs fremir.
Ki dunc veïst escuz e fremir e croissir,
L'un cheval sor l'altre e verser e chaïr !
La u Boson vit Petreium venir [3280] 560
E il vit l'egle de or por enseigne tenir,
42 r. E Bos e li Breton i vont la veie ovrir,
As branz trenchanz de ascer funt les rengs departir.
Bos broche le cheval par merveillos aïr ;
U que il veie Petreium si l'est alé saisir : [3285] 565
Unches puis nel volt ne laisser ne guerpir.

XXIX [CXC]

Bos ad saisi Petreium e si l'ad ferm tenu,
Andui sunt des chevals jus a terre chaü.
Quant Romain le consurent, dunc furent irascu ;
Il brochent les chevals, a l'estor sunt venu, [3290] 570
Kar il quiderent rescorre lur seinor abatu.
Li Bretun i ferirent par mult grant vertu.
La peüssez veeir un estor si feru,
Maint chevaler chaïd, envers e estendu,
Maint osberc desmaillé dunt li pan sunt rumpu, [3295] 575
Maint escu e maint helme abatre e fendu,
Del sanc e de la poldre grant brai e grant palu !
Valvain vint a l'estor e tint le brant tot nu
E feri un Romain la u li pent le escu,
Que il lui desevrat le haterel del bu. [3300] 580
Voillent u nun Romain, lur seinor unt perdu,
Kar Boson d'Oxeneford pris le meine e vencu,
A dis de ses compaignons l'ad livred e rendu.
E li Romein s'en tornent delez le bois fuillu,
Quascun por sei guarir e querre sa salu. [3305] 585

569 consuurent]consurent 575 demaillé, s *inserted above*

---

571 " quiderent " : the metre requires " quident ".

574 The case of the rhyme-word " estendu " indicates that " chaïd " is the past part. or a corruption of it.

579 " escu " : the evident disregard of correct flexion is unusual on the poet's part ; a possible explanation is an error " fent "] " pent ", with further corruption of the preceding words. Alternatively, the case of " escu " may represent a conscious Latinism of the poet (cf. Pope, op. cit., par. 775), a more simple and equally feasible explanation.

XXX [CXCI]

Li Romain sunt del cham, voillent u nun, torné,
Mais primes se sunt mult traveillé e pené,
Que il voleient lor seignor délivrer par poëste.
Il en i orent maint pris e occis e nafré,
E Breton les encalcent entre le bois e le pré, [3310] 590
Deci que al destreit u il erent passé.
Li Breton s'en tornerent e grant joie unt mené ;
Avoec els en meinent Petreium le sené
E les altres prisons dunt il i out a plenté.
Tot ensi com il vindrent a Artur l'unt presenté ; [3315] 595
Li reis en fud mult liez e si lur en sout bon gré,
Molt lur en ad pramis e assez plus doné.
Des prisons ad li reis e dit e devisé
Al demain par matin, quant il ert enjorné,
Les enveierat a Paris la cité, [3320] 600
E si serrunt en chartre e tenu e guardé,
42 v. Desi que il averat le païs aquité.
Cador de Cornubie ad le reis appelé,
Le boteiller od lui, le proz e le alosé,
Borel, celui del Mans, le hardi, le doté, [3325] 605
E Richer de Puntiu, si lur ad comandé
Que ses prisons conduient desi que a salveté.
Jo ne sai se il fud ne oï ne escolté,
Ki la noit l'ait a l'ost a l'enperor conté,
U li Romain par els le unt contrepensé ; [3330] 610
Por ço voil jo dire come il unt erré.

XXXI [CXCII]

[HRB X, v] Par le comandement Lucie l'emperrëor
De lur chevalerie unt eslite la flor,
E furent quince milie hardi combateör ;
Cil irrunt en agueit por deslivrer les lor. [3335] 615
E Catels e Caruties, icil dui senator,
Evander, rei de Sirie, ki esteit de grant valor,
Sertories, rei de Libie, en l'ost n'aveit meillor,
Icil furent de l'agueit e guardein e duitor.
De l'ost se sunt eisu un poi devant le jor, [3340] 620

---

608 " il " : neuter pronoun.

Pois se sunt enbusché en un val traïtor.
Li Breton sunt levé od joie e od baldor,
Tant tost come il coisirent del soleil la luisor,
Ne mais icele joie lur tornat a tristor.
Muntent es palefreiz, ki cras sunt e amblëor, [3345] 625
Ne mais en destre vunt li destrer milsoldeor,
Tant que il avalerent enz el val tenebror.

XXXII [CXCIII]

Romain les envaïssent, ki tot furent guarni.
Quant Breton les coisirent, tuit furent esmarri,
Por ço que il oïrent subitement le cri ; [3350] 630
E Deus ! Tant blanc osberc i out sempres vesti !
E montent es chevals come chevaler hardi.
Por ço, se sunt cil plus, ne se sunt pas fuï,
Anceïs se sunt Breton en dous parz departi :
A guarder les prisons se sunt li un establi, [3355] 635
E li altre unt l'estor fierement envaï.
Tot serré e rengé chevalchent tot issi,
Romain mesleement sunt de l'aguait sailli.
La peüssez veïr maint cheval arrabi !
Si fierement les unt Romain envaï, [3360] 640
Unc ne pot relever ki en rote chaï...

Brian Blakey.

---

626 It is possible to read here " endestré " (past part.).
633 " If they (the Romans) outnumber them, they (the Britons) did not on that account flee ".

LES *PLANCTUS* D'ABÉLARD

REMARQUES SUR LE RYTHME MUSICAL DU XIIe SIÈCLE

Musica non subjacet regulis
Donati, sicut nec divina scriptura.
(*Instituta Patrum.*)

La présente étude est une sorte de *lemme*, comme disent les mathématiciens, précédant l'examen des chansons goliardiques *notées* que j'ai pu réunir au cours de ces dernières années.

Les *Planctus* d'Abélard [1], seules notations musicales qui nous restent — *dans l'état actuel de nos connaissances* — de ce docteur, ont déjà été publiés par W. Meyer (1890) et depuis par quelques auteurs dont le dernier, le prof. G. Vecchi a fourni l'analyse et la transcription en notation courante des n°s II et III. La bibliographie très suffisante, fournie par cet auteur, me dispensera d'y revenir ici [2].

Plus récemment, M. Lipphardt [3] procédant à la publication de certaines chansons goliardiques qu'il qualifie, on ne sait pourquoi, de « unbekannten » alors que nous les connaissons toutes — fait état des *Planctus* d'Abélard comme des plus anciens documents notés du style « vagans » et propose la transcription d'un verset du Pl. II en notation moderne; mais le traducteur n'a pas pris soin de placer les neumes originaux (diastématiques, mais sans lignes) au-dessus de sa version; de sorte que le lecteur non averti peut croire à une transcrip-

1. Ms. Vat. Regina lat. 288, f° 63', 64 r° et v^o. Graphie et neumes très soignés.

2. P. Abelardo, *Planctus*, Modène, 1951.

3. A. f. M. w., 1955-2, 122 ss.

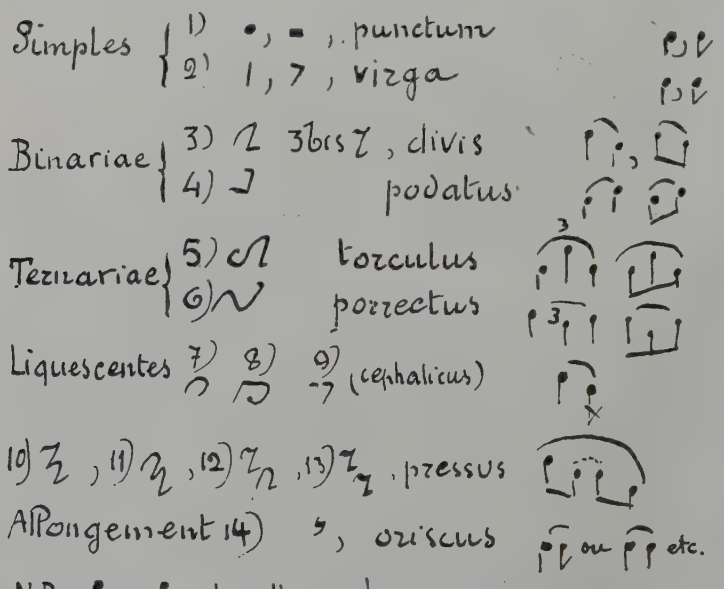
tion schématique, mais exacte quant à l'inflexion mélodique générale. La comparaison avec les neumes du ms. révèle qu'on est loin de compte (Ex. 1).

1° M. Lipphardt admet d'emblée le rythme trochaïque et de plus, l'interprétation modale des 2 signes sur (*ne-ni*)*ae*. J'y reviendrai plus loin ;

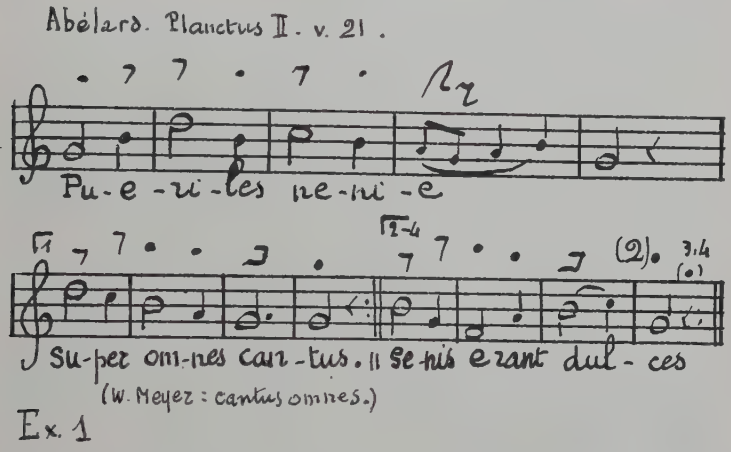
2° Il considère le premier de ces signes comme une ligature de *trois* notes (ternaria, porrectus signe 6 du tableau)[1] et le second comme une ligature de 2 notes (clivis, s. 3 *bis*). Or dans les 6 colonnes des *Planctus* d'Abélard, la ligature de 3 sons (s. 6) est toujours dessinée correctement (et particulièrement dans les 5 dernières lignes du Pl. II). Le signe qu'il traduit par 3 notes (la-sol-la) est une *clivis* (s. 3) en forme de

---

1. Je prendrai la même précaution que W. Meyer qui fit précéder son étude d'un tableau des signes neumatiques avec leurs noms, leur signification (d'après Brambach) et un numéro qui sera rappelé dans le texte par la lettre s. (s. 1 = signe I).



V renversé, de même que le signe suivant est une clivis en forme de 7 (s. 3 *bis*) [1].



Ex. 1

De nombreuses indications utiles aux romanistes qui ne sont pas obligatoirement familiarisés avec la terminologie musicale du M. A. sont évidemment superflues pour les musicologues.

3° On est encore plus surpris au second hémistiche (6 syllabes) : alors que dans les 4 vers considérés la deuxième note est plus haute que la première, M. L. l'écrit plus bas (seconde descendante) ; dans les 4 vers, le 5e signe (avant-dernier) est une ligature de 2 sons ascendants qu'il traduit, dans le 1er vers, par une seule note. Dans les vers 1, 3, 4, le dernier *point* est descendant par rapport à la ligature précédente ; M. L. l'écrit

1. Le court épisème qu'on remarque à la fin du tracé du V renversé existe dans presque toutes les clivis de cette forme, en particulier à Chartres où les deux graphies (3 et 3 *bis*) coexistent parfois dans le même groupe (cf. aussi Sunyol, *Paléog.*, mss Chartres, XIe s., Basse-Bretagne, Aquitaine). M. L. en fournit lui-même un exemple en donnant la photo d'un fragment de Chartres, 23 F. vers 1300 : *Dulce solum* où les deux formes s'enchaînent, et qu'il traduit chaque fois par 2 notes descendantes. Selon Brambach, la clivis en 7 équivaut à la chute de 1 degré, l'autre à la chute de 2 ou plusieurs degrés.

Je remercie M. le chanoine Delaporte de m'avoir communiqué une photo de *Dulce solum*, dont le ms. chartrain est détruit.

au même niveau dans le 1er. En revanche, ce *point* (punctum, s. 1) est à la hauteur de la note supérieure du podatus (s. 4) dans le vers 2 ; M. L. le fait descendre.

Mon dessein n'est pas de faire le procès de M. Lipphardt, mais de montrer qu'il est impossible de s'appuyer sur ses transcriptions et sur les déductions qu'il en tire pour découvrir des points de comparaison entre les planctus notés d'Abélard d'une part et les notations goliardiques de l'autre [1]. Que l'interprétation des neumes d'Abélard constitue un point de repère pour d'autres notations neumatiques et monodiques du XIIe s. ne fait guère de doute; mais il faut procéder d'une façon plus rigoureuse si l'on veut en tirer parti.

*
* *

Il est nécessaire de savoir comment se sont chantés les neumes sous le rapport du rythme entre le Xe et le début du XIIIe siècle.

1° Chant liturgique (antiennes, formules de psaumes, etc.). Depuis la *Musica Enchiriadis* (début du Xe s.) jusqu'à nos jours en passant par Jérôme de Moravie (XIIIe s.), toutes les notes sont des brèves égales sauf les « ultimae » et certaines autres exceptionnellement et précisément situées, qui sont *longues*. La cantilène était « ... veluti metricis pedibus plaudatur » (*Mus. Ench.*, G. I, 183 a). Les ligatures de 2 notes durent 2 brèves, celles de 3 notes, 3 brèves, etc. On rappelle que les textes liturgiques chantés sont en *prose* [2].

2° Les hymnes de saint Ambroise et les nombreuses « ambroisiennes » construites sur leur modèle, sont *versifiées*, mais en strophes égales composées de vers de 8 syllabes; la quantité est abandonnée, quoiqu'elle coïncide parfois avec la scansion rythmique, à savoir une alternance régulière de brèves et de longues, soit une succession d'ïambes (ou de trochées);

---

1. Cf. notre *Introduction à la lyrique musicale romane*, in Cahiers de Civilisation médiévale, Poitiers, n° 3, 286-7.

2. Ces équivalences sont confirmées indirectement par les polyphonies du XIe s. où les ligatures de 2 ou de 3 notes sont harmonisées par 2 ou par 3 simples. Cf. *infra*.

une tradition veut d'ailleurs que ces hymnes soient chantées selon un rythme uniforme [1]. Dans les éditions de Solesmes, ces hymnes sont notées exclusivement au moyen de simples égales ; il en résulte que si des neumes ou si les figures d'une notation indifférenciée sur lignes accompagnent ces vers, le même signe vaudra tantôt un, tantôt deux temps. Cette conséquence est en contradiction avec la règle précédente selon laquelle, sauf les exceptions signalées, toutes les simples ont la même durée [2].

3° Plusieurs des mss des x-xiie s. conservent des vers classiques (Horace, Virgile, Stace...) surmontés de signes neumatiques. Il paraît normal que tous les hexamètres de Stace, par ex., aient la même durée équivalant à 24 (ou 23) brèves; or, si l'on attribue aux neumes simples et composés, la valeur qu'ils auraient dans la cantilène liturgique, les hexamètres classiques neumés et chantés auraient 16, ou 17 .... 23 temps ou plus. On remarque que des vers d'un même nombre de syllabes portent des neumes très différents ; ainsi, dans *Thebaïs* de Stace (B. N. lat. 8051, 22 v°) les deux vers *O mihi* .... et *Lascivum et prono*...., chacun de 14 syllabes, comportent le 1er, seulement 2 composées (ligatures) et le 2e, 6 ligatures. Il faut donc recourir à une autre solution et donner à chaque neume, simple ou composé, la durée correspondant à la *quantité de la syllabe* qu'il musicalise; c'est-à-dire qu'un signe quelconque vaudra tantôt 2, tantôt 1 temps; dans $\overset{\smile}{\text{i}}\overset{-}{\text{ma}}\overset{\smile}{\text{go}}$ musicalisé par 3 virgas (s. 2), celle du milieu durera 2 T. et chacune des deux autres, 1 seul T. ; dans $\overset{-}{\text{D}}\overset{-}{\text{i}}\overset{\smile}{\text{gressa}}$, musicalisé par 1 simple et 2 liga-

1. Aurélien de Réomé d'après Bède, G. I, *Mus. disc.* 33 *b* : « ... ambrosiana carmina ». Tel : *Rex aeterne* ... ad instar iambici compositem ... Etenim metrum est ratio cum modulatione ; rythmus vero est modulatio sine ratione et per syllabarum discernitur numerum ». Bède donne d'autre part l'hymne « *Apparebit repentina* » comme trochaïque.

2. Certaines de ces ambrosiennes notées d'abord en simples se retrouvent en d'autres « Fêtes » notées avec quelques ligatures (ornements) ; les modernes transcrivant à 3 ou à 6 temps (Gennrich, Gerold, etc.) traduisent la clivis (s. 3) tantôt par deux noires, tantôt par deux croches selon qu'elle tombe sur une L. ou sur une B.

tures de 3 notes, la simple vaudra 2 T., la première ternaria, 2 T. et la seconde ternaria, 1 seul T. Le ms. B. N. 7900, f° 27 (xe s.) confirme cette interprétation : « Primus versus gliconisso estat ex spondeo et duobus dactylos, ita : Sictedivapo-tenscypri ». Chacune des syllabes est surmontée d'une *simple* (s. 1 ou s. 2) qui dure donc soit 1, soit 2 temps. Ces vers classiques, neumés généralement du xe au xiie s. étaient des exercices scolaires ou des passe-temps de lettrés; il est difficile d'en tirer des conclusions absolues à propos de la rythmique des neumes.

4° Certains mss (par exemple celui des *Carmina Burana*) conservent des pièces neumées qui se retrouvent dans des mss des xiiie ou xive s. notés sur lignes, parfois modalement, parfois en notation indifférenciée; il est le plus souvent impossible de savoir dans quelles limites les transcripteurs ont modifié le rythme et même la mélodie pour les faire entrer dans le cadre des *modi rythmici*. Ex. la chanson *Dulce solum* (CB. f° 50) existe neumée dans ce ms. et en notation indifférenciée dans deux mss : Chartres et Linz. En interprétant les neumes de CB. au moyen des notations sur lignes, on constate que les trois versions diffèrent quant au nombre des notes, donc mélodiquement et rythmiquement. M. Lipphardt qui a appliqué à ces notations le 3e mode rythmique ne s'est pas demandé si les neumes du xiie siècle d'où proviennent ceux du ms. CB (xiiie s.) obéissaient à ces *modi* et par conséquent s'il était légitime d'y plier la notation de Chartres, indifférenciée bien qu'elle soit des environs de 1300 [1].

5° Chansons dites goliardiques auxquelles on peut rattacher les *Planctus* d'Abélard. — Des études qu'on leur a consacrées (W. Meyer, Schreiber, Strecker entre autres) il résulte qu'on les assimile à la poésie *rythmique*, constituée de vers : 8 – ∪ + 7 ∪ –, ou 5 ∪ – + 7 ∪ –, ou 7 ∪ – + 6 – ∪. En réalité les goliards ont employé bien d'autres combinaisons, mais surtout il paraît inexact de les scander en L et B. Havet parle prudemment de « genre trochaïque » ou de « genre ïambique » (cf. Bède : *ad instar metri iambici*), de temps *marqués*, de syllabes

1. En sollicitant une notation indifférenciée, on parvient toujours à la faire entrer dans le cadre d'un mode rythmique.

accentuées; la même nuance s'observe dans l'étude de Misset et Aubry sur les *Proses d'Adam de Saint-Victor* (Paris, 1900) où les syllabes accentuées sont indiquées par un trait *vertical* au lieu du trait horizontal habituel pour les *longues* [1]. Les poèmes chantés de Gautier de Chatillon ou d'Abélard ne peuvent plus être mesurés selon les ïambes et les trochées systématiques et traditionnels (dit-on) des ambrosiennes octosyllabiques, pas plus que d'après les modèles proposés par les vers classiques neumés. D'ailleurs, lorsqu'on scande les vers des planctus par L et B, la transcription des neumes devient aussi variable que dans les vers quantitatifs. Il faut donc chercher d'autres analogies : dans la prose liturgique les simples ont toujours la même valeur [2]; l'alignement *sur une seule syllabe* de 2 ou de 3 simples *de même hauteur* (Di-Tri-stropha) donne une longue de 2 ou de 3 temps; les binariae (s. 3 et 4) valent toujours 2 temps; les ternariae, toujours 3 temps; autrement dit la durée des neumes ne dépend pas de celle des syllabes [3]. Ces principes peuvent être retenus à l'égard de la poésie accentuelle, mais avec cette correction que deux ou plusieurs vers chantés isosyllabiques doivent avoir la même durée lorsqu'ils sont accouplés, ou homologues — et que de plus ils sont surmontés de neumes identiques ou équivalents — comme c'est le cas dans les *Planctus* d'Abélard.

Il en résulte un nouveau système de durées relatives entre les simples et les composées (ligatures) qu'on va tenter de dégager en analysant les formules neumatiques de ces planctus.

---

1. C'est Paris qui a parlé, pour les Proses, de trochées et d'ïambes. *Id.*, p. 30. Il est d'ailleurs possible que l'accentuation des syllabes en ait entraîné un léger allongement, d'où l'impression de trochée. Cf. — mais du XIVe s. — les *Leys d'Amor* ... éd. Gatien-Arnoult, 1841, p. 67, 69, 71.

2. V. les éditions de Solesmes, Sunyol, *op. cit.* Bannister, *Monumenta*... et Dom Moquereau, le *Nombre grégorien*, passim. Les L sont fixées par des règles spéciales — comme chez J. de Moravie — mais non par des lois rythmiques.

3. « Musica non subjacet regulis Donati, sicut nec divina scriptura » G. I, p. 7, *Instituta patrum*, d'après Priscien.

*
* *

Rappelons quelques notions acquises :

1° Dans les *organa* (à 2 voix) du *Winchester Troper* (XIe s.) fondés sur des mélodies liturgiques, *a*) le punctum (s. 1) et la virga (s. 2) ont la même durée ; ils sont interchangeables ; *b*) une ligature de 2 notes est contrepointée par 2 simples ; une de 3 notes, par 3 simples (chaque composante de la ligature vaut une simple).

2° A la fin du XIIe s. (Compostelle, Evreux) par contre, chaque simple est une *longue* et dure autant qu'une ligature (de 2 ou de 3 notes) ; mais le punctum et la virga sont toujours égaux en durée [1].

Nous ne savons ni à quel moment, ni où s'est effectuée la transformation, ni dans quelle mesure ces équivalences s'appliquent à la monodie, et surtout à la monodie non liturgique ; mais leur recherche dans les planctus peut nous renseigner utilement.

*
* *

Planctus I. — Vers musicalement homologues (d'après les neumes). A) 1-3-5 ; B) 2-4-6 [2]. (Ex. 2.)

A) Sur la 4e syllabe de 1-3-5, on lit : 1 virga (s. 2) dans 1 et 5, mais un punctum (s. 1) dans le v. 3 ; d'où équivalence de ces 2 signes, tous les autres étant semblables (• = /).

B) Sur la 4e syllabe de 2, on lit une clivis (s. 3), mais dans 4 et 6, 1 céphalicus (s. 8) d'où équivalence de s. 2 et de s. 8, égalité 1 (tableau ci-après, p. 80 et 81).

---

1. V. nos *Notations non modales*, éd. 1959. La virga représente *en principe* un son plus haut que les sons immédiatement voisins.

2. J'adopte ici la numérotation de W. Meyer, éditeur des Pl. I, II, IV, V, VI d'Abélard, Erlangen, 1890-1.

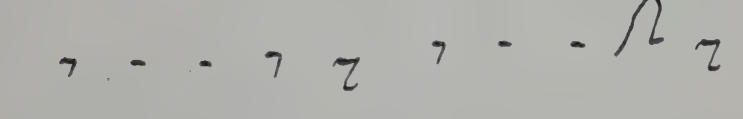
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

1 A - bra - he pro - les Is - ra - el na - ta

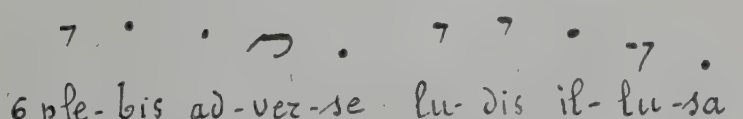
2 pa - tri - ar - cha - rum san - gui - ne cla - ra

3 In - cir - cum - ci - si vi - ri ra - pi - na

4 ho - mi - nis spur - ci fa - cta sum pre - da



5 Ge - ne - ris san - cti ma - cu - la sum - ma

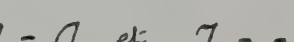


6 ple - bis ad - ver - se lu - dis il - lu - sa

Ex. 2.

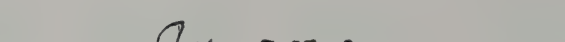
Tableau des égalités neumatiques dans les Planctus d'Abélard.

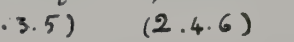
1)

2) 

3)
vers 1 2 3 4

4)
vers (1.3.5) (2.4.6)

5) 
vers 21/22 v. 23 v. 24

6) 

7) 1ère fois les autres fois

8)

9)

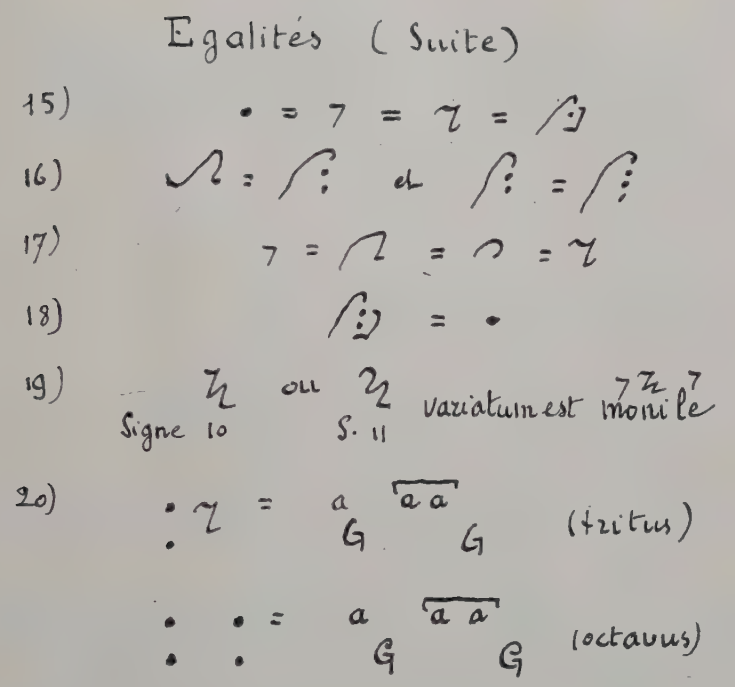
10)

11)

12)
na-tu homologue de: ma-ter d'où

13)
tu-is 1° red. d'où

14) (en durée)



Si l'on admet que les vers de A et ceux de B ont la même durée ce qui est à peu près certain, leur construction verbale étant identique (5 + 5), on obtient les équivalences de l'égalité 2.

Dans les 6 premiers vers, le 1er kolon débute par des signes identiques (1 virga, 2 punctum); les *deux dernières* syllabes supportent :

A) virga-clivis (s. 2 et 3 *bis*) dans les vers 1 et 5,
punctum-clivis (s. 1 et s. 3 *bis*) dans le vers 3;

B) clivis-punctum (s. 3 et s. 1) dans le vers 2,
céphalicus-punctum (s. 8 et s. 1) dans les vers 4 et 6;

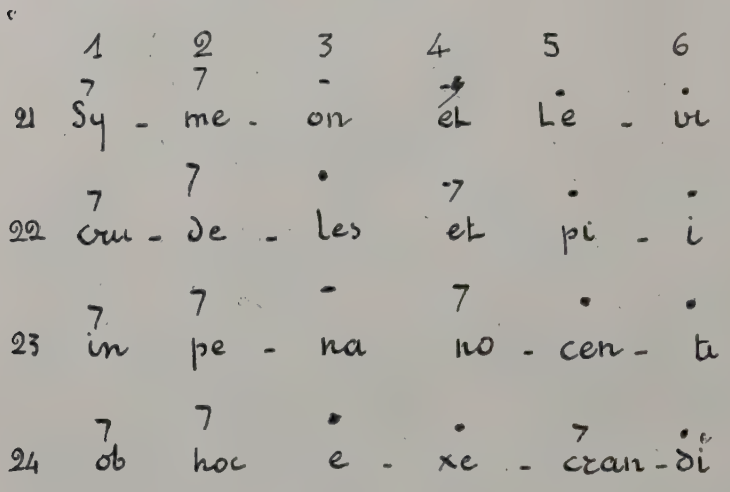
d'où les égalités 3.

Dans le 2e kolon, les 3 premières syllabes portent des simples dans les 6 vers (s. 2-1-1, dans les vers 1-3-5) (s. 2-2-1, dans les vers 2-4-6); les *deux dernières* syllabes portent :

A) clivis (s. 3) et clivis (s. 3 *bis*) dans 1-3-5 ;
B) punctum liquescent (s. 9) et punctum (s. 1) dans 2-4-6 ;

ce qui donne l'égalité 4, dont on ne tirera parti que plus tard.

Vers 21 à 24, second hémistiche de 3 + 3 syllabes.



Ex. 3

Les 3 premières sont identiquement neumées : 2 virg. (s. 2), 1 punct. (s. 1) (soit 3 simples) dans les 4 hémistiches.

Pour les 3 dernières syllabes, on obtient l'égalité 5 [1].

Le punctum liquescent (s. 9) de 21 et 22 est placé sur ET ; 23 et 24 fournissent l'équivalence des 2 simples (s. 1 et 2), ce qui entraîne l'égalité 6, car il n'y a aucune raison de croire que la durée de 21-22 soit différente de celle de 23 et 24.

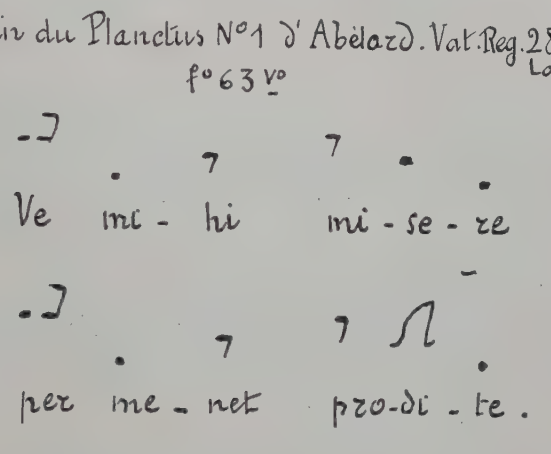
Considérons le Refrain (ex. 4). La comparaison du premier début (s. 1 et 4) et des suivants (s. 2 et 4) établit l'équivalence des 2 simples (égalité 7). Les 2 dernières syllabes des 2 kola donne une fois de plus l'égalité de s. 1 et s. 3 (égalité 8).

Des égalités (1), (2), (6), (8), on tire avec certitude l'éga-

---

1. L'interversion de la virga entre *nocenti* (23) et (e)xecrandi (24) ne s'explique pas ; la cadence des trois premiers vers est de la forme ré-do-ré.

lité (9) qui comparée à (3), donne l'égalité (10), laquelle confirme l'égalité (4) proposée ci-dessus provisoirement.



Ex. 4

Comment considérer le signe : point/virgula sur une seule syllabe ?

La notation carrée moderne (Solesmes) en fait généralement deux notes distinctes dont les valeurs s'ajoutent ; quelques rares exemples de ce signe composé rencontrés dans la *Paléographie* de Sunyol y sont traduits par un punctum (s. 1) suivi d'un oriscus (s. 14) (planches 69 et 74 et transcriptions) [1]. Cette interprétation « normalisée », et d'ailleurs non générale (v. *infra*), n'était pas obligatoirement celle du XIIe siècle.

Dans les vers 21 et 22, nous avons vu qu'il est placé sur ET, et joue le rôle d'un simple liquescent comme dans les notations de Metz et de Laon à la même époque ; la présence de ce signe s'explique moins sur la dernière syllabe des vers 2-4-6 (qui n'appellent pas la liquescence) où il constitue un « port de voix » descendant (note de transition entre l'avant-dernier

1. Remarquer que dans le Pl. I (vers 2-4-6) le signe qui suit le punctum (s. 1) ressemble à la virga sans en être une. Au vers 11, il prend nettement la forme de l'oriscus (s. 14) du ms. *Winchester Troper* ; Schubiger et D. Mocquereau sont d'accord pour en faire une note de transition (à interprétation variable).

et le dernier son). Ce composé ne se retrouve plus dans les autres planctus, ce qui supposerait qu'ils n'ont pas été notés à la même époque (ou par la même main) ; dans le Pl. III, les syllabes ET, SINT, SUNT ...[1] sont surmontées de la liquescence bien connue en forme d'accent arrondi (s. 7) [2].

La présence de cette liq. sur ET (Pl. III, vers 6) justifie l'interprétation de (s. 9) comme une liquescence (v. virga liq. Sunyol, *op. cit.* p. 102-3, types c. 1 et c. 3). Il faudrait savoir si la durée de ces signes (s. 7, 8, 9) établie par les équivalences relevées entre les vers du Pl. I peut être confirmée d'autre manière. Qu'on se reporte alors à deux mss de la même époque : le *Winchester Troper* déjà cité (XIe s.) et le B. N. Lat. 778 (XIIe s.) : on constate que la liquescence correspond *parfois* à 2 notes distinctes (2 brèves) [3] mais souvent à *une* seule simple. (W. T. 81 v° et 154 v°, vx. organale = punctum (s. 1), vx. principale = liq. (sur TER ...); W. T. 96 r°, et lat. 778, 75 v°, sur : VEN(ter), etc.

Dans les exemples fournis par Dom Moquereau (*Le Nombre Grégorien*, II), p. 350-351-356-358-362-374, et le tableau p. 386, le liq. est devenu tantôt un punctum (s. 1), tantôt une brève liquescente (s. 7 ou 8), tantôt une clivis (s. 3).

En conséquence, les équivalences de (10) peuvent sans arbitraire ni sollicitation être conservées telles qu'elles se révèlent dans les planctus.

*
* *

Le Planctus III est comparable en plusieurs passages au *Lai des Pucelles* que nous connaissons en notation indifférenciée *sur lignes*.

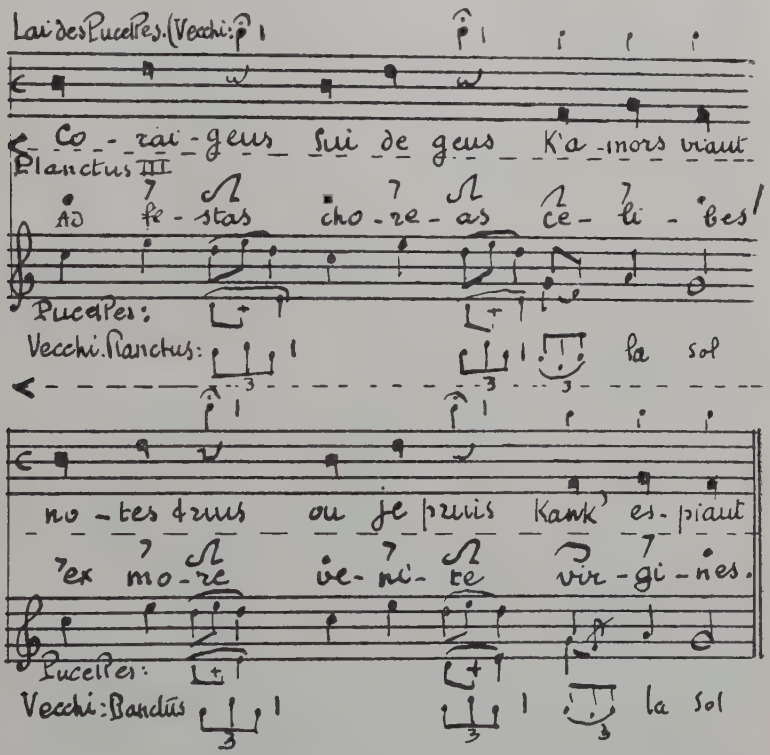
---

1. La liste des syllabes appelant la liquescence ne comporte pas toujours ET, VIR, SINT ... Cf. *Expositiones in Micrologum*, p. 88-89, de Waesbergh.

2. On rencontre cette liq. dans le Pl. V, sur IN, remplacée par une clivis dans le vers homologue ; même constatation dans le Pl. VI, à la fin : liq. sur PUL(su), remplacée par une clivis dans le vers homologue. — Je rappelle que la liquescence était un son atténué destinée à supporter un E intercalaire entre deux consonnes comme dans : ET(e) SPIRITUS. Cf. le PAR(que) Monceau. Il semble abusif d'attribuer la durée d'une unité à ce son atténué.

3. La règle *moderne* semble être de les considérer comme clivis (s. 3) ou podatus (s. 4).

Le début est très caractéristique. Ex. 5 (1re ligne, notation carrée du ms. fr. B. N. 12615, au-dessous, neumes du Planctus III, et transcription de ces neumes; au-dessous de cette 2e portée, variantes).



Ex. 5 Abélard. Planctus III, début.

Si nous n'avions pas la notation sur lignes il nous serait impossible de la retrouver même approximativement dans le ms. d'Abélard (cf. *infra* et ex. 8).

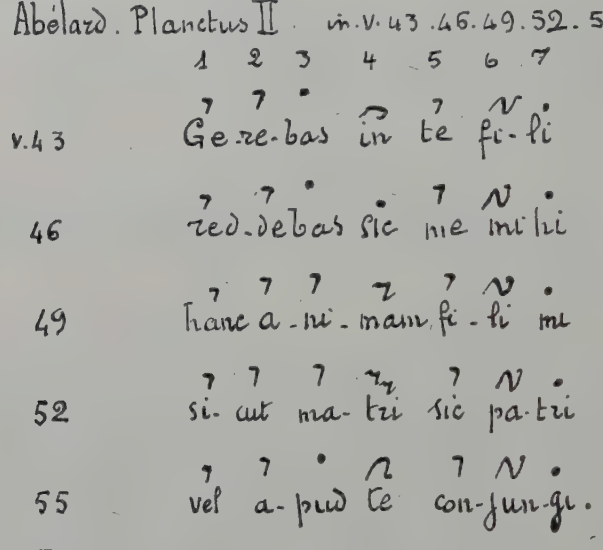
En revanche :

1° le 3e signe est un torculus (s. 5) nettement dessiné;

2° le 7e signe est une clivis (s. 3) et non une ternaria, qui trouve son équivalent dans le cephalicus (s. 8) de vir-(gines), preuve supplémentaire que les binariae traduites par

M. G. Vecchi et par M. Lipphardt comme des ligatures de 3 notes sont bien des clivis (s. 3).

Voici d'autres témoignages de cette interprétation du V renversé, par une clivis (s. 3) tirés du Pl. II. Dans les vers 43 (*Gerebas* ...) 46-49-52-55, la 3e syllabe est neumée tantôt par



Ex. 6

un punctum (s. 1), tantôt par une virga (s. 2) (donc équivalence); la 4e syllabe est neumée par : un cephalicus (s. 8), v. 43 ; un punctum (s. 1), v. 46 ; une clivis (s. 3 *bis*), v. 49; deux clivis liées (pressus, s. 13), v. 52 ; une clivis (s. 3), v. 55, ce qui donne l'égalité des 5 signes de l'ég. 11 (onze).

Revenons au Pl. III ; on y relève d'abord l'équivalence, dans les 2 vers 5 et 11 homologues des deux formes de la clivis (3 et 3 *bis*) sur $\left\{\begin{matrix}3\ bis\\ \text{fa(cies)}\end{matrix}\right.$ et $\left\{\begin{matrix}3\\ \text{e (legos)}\end{matrix}\right.$; ainsi que de la clivis (s. 3) et du cephalicus (s. 8) entre les vers 1 et 2 : $\left\{\begin{matrix}3\\ \text{ce(libes)}\end{matrix}\right.$ et $\left\{\begin{matrix}8\\ \text{vir(gines)}\end{matrix}\right.$.

D'autre part, les traductions diverses que M. Vecchi propose, dans les vers 56-58-62 (homologues aussi dans le Lai) pour les clivis et les cephalicus (s. 7 ou 8) prouvent *per absurdum* qu'il s'agit de ligatures de 2 sons et non de 3 sons.

Je ne pense donc pas qu'on puisse attribuer au V renversé une valeur autre que celle de *deux* sons; c'était aussi l'interprétation de Brambach.

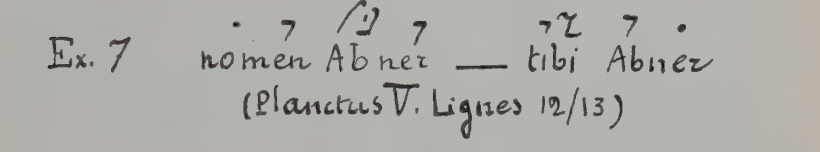
Les vers 25 et 27 du Pl. III fournissent l'égalité (12), et les vers 29 et 31, l'égalité (13).

De tels exemples peuvent être multipliés; je n'en signale que quelques-uns :

Planctus IV : entre les vers 6 et 12, s. 3 *bis* = s. 1 (tous autres neumes semblables);

Planctus V : vers homologues 1 (ligne 1 du ms.), 9 (li. 3), 15 (li. 5) : la dernière syllabe de 1 et 9 porte une ternaria (porrectus, s. 6), le v. 15, une clivis (s. 3), d'où l'équivalence en durée (ég. 14).

Vers 45-46 et 47-48 (li. 12/13), vers de 7 + 4 syllabes, donnent d'après l'ex. 7, les égalités (15).



Le dernier signe de (15) est un ornement qui ne dure qu'une unité. Plusieurs autres cas d'équivalence confirment ceux que nous avons déjà rencontrés.

Le Planctus VI apporte de nouveaux signes et de nouvelles équivalences. Dans les deux premières strophes, composées chacune de 3 vers et de 7 syllabes, la mélodie est de la forme A A B (probablement : ouvert-ouvert-clos) et propose les équivalences (16); les 6 derniers vers de 7 syllabes fournissent les équivalences (17). La cadence elle-même donne d'après les vers 105 et 109 (numérotation de Vecchi) l'égalité (18) [1].

1. Incidemment, ces derniers vers montrent que l'M intervocalique n'est pas observé — comme d'ailleurs dans tous les Pl. d'Abélard — ce qui exclut l'hypothèse, *a priori* improbable, d'une versification quantitative.

Le Planctus III présente une double clivis qui joue le rôle de pressus (s. 10 à 13) *sur une seule syllabe,* sous deux graphies légèrement différentes (v. 126/128 et 143/136), ce qui donne l'égalité (19). On a montré en d'autres occasions [1] que le pressus (s. 10 à 13) sur une seule syllabe dure une unité ; dans le cas présent il n'existe pas d'autre terme de repère que le nombre des syllabes : huit. Si l'on admettait que dans le vers précédent les binariae (s. 3 et 4) valaient *deux* simples, ce kolon serait musicalement de 12 temps; le second, avec son pressus de 4 temps ne durerait cependant que 11 temps. Si, au contraire, on accepte les équivalences établies, le 1er kolon comporte 8 temps musicaux et le second 7 temps *plus* le pressus (s. 10), qui doit donc durer 1 temps. (Cf. *supra*, 4°, vers classiques neumés.)

En résumant les équivalences relevées dans les 19 égalités numérotées on parvient à cette conclusion : que les simples (punctum s. 1 et virga s. 2) sont des *longues* par rapport aux composées ; celles-ci : binariae, ternariae, liquescentes et pressus, valent chacune *une* unité, une longue. Pour refuser cette conclusion, il faudrait accepter que des vers homologues, d'un nombre égal de syllabes, aient des durées musicales inégales (cf. *supra*). Si l'on veut contre toute vraisemblance appliquer le trochaïsme modal à ces notations du début du XIIe s., on parvient au même désaccord entre la scansion verbale et la mesure musicale.

Ainsi les 3 vers de 7 syllabes de chaque strophe finale du Pl. VI compteraient respectivement 18-15 et 21 temps musicaux. Il faut donc convenir que, du moins dans les *Planctus* d'Abélard, la notation s'était séparée de celle des organa du XIe s. (*Winch. Trop.* et autres) et annonçait celle des polyphonies de Compostelle où les simples sont des longues. Si les équivalences n'avaient été constatées qu'en un ou deux cas isolés, elles auraient pu être considérées comme des erreurs de copie ; mais (même en se limitant aux exemples que j'ai fournis) elles se maintiennent dans les mêmes conditions à travers les 6 planctus et doivent donc être envisagées comme systématiques.

---

1. V. nos *Notations non modales du XIIe s.*, version 1959.

*
* *

La question rythmique réglée, reste la mélodie, c'est-à-dire la série des intervalles qui séparent les degrés. Disons dès à présent que l'on n'aboutit pas à des résultats aussi logiques que pour le rythme.

Les neumes sont *diastématiques* : ils présentent entre eux des différences de niveau symbolisant les intervalles musicaux d'une certaine échelle (gamme); mais la valeur de ces intervalles est à peu près indéterminable.

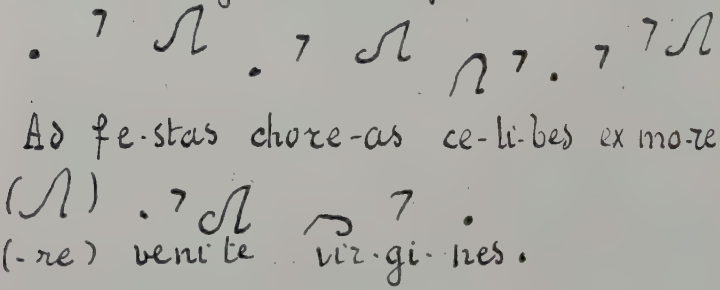
Le Planctus III, identifié nous l'avons dit, en plusieurs passages au moyen du *Lai des Pucelles*, est très démonstratif. Aubry en a traduit la 3e note (cora)*geus* par une simple suivie d'une barre de séparation ; G. Vecchi, par une noire surmontée d'un point d'orgue : le ms. du *Lai*, reproduit plus haut (ex. 5) révèle sur cette note un signe composé que le Pl. III exprime par un torculus (s. 5). Ce premier groupe de 3 notes pourrait à la rigueur se transcrire mélodiquement comme sur le ms. B. N. fr. 12615 ; mais le second groupe, identique comme signes au 1er, est déjà décalé vers le bas ; la distance verticale entre les deux premiers signes est plus courte qu'entre les deux premiers de l'initium ; quant au 3e groupe (sol-la-sol) il est impossible de déduire de sa position qu'il débute sur la 5te inférieure de *Ré* [1] ; les mêmes imprécisions s'accentuent dans le 2e vers. Autre motif de confusion : le vers 10 se termine sur *victima* surmonté de 3 signes descendants que M. G. Vecchi traduit par fa-mi-ré, conformément au Lai (v. 13 à 21) ; mais le vers suivant (v. 11) débute sur *annuos*, surmonté des 3 *mêmes* signes descendants qui se traduisent ici par sol-mi-do (cf. Lai). A tout instant d'ailleurs la situation des neumes est gênée, modifiée par la graphie de la ligne supérieure.

Il serait donc vain d'espérer une traduction même approchée des neumes; l'application du papier millimétrique transparent qui met en valeur les décalages de niveau entre formules neu-

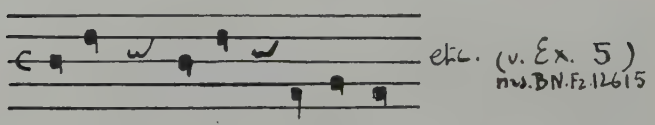
1. La traduction de ce signe composé ornemental est incertaine.

matiques identiques (ex. 8), permet seulement, dans les conditions les plus favorables d'évaluer les différences entre les degrés, à un, ou à deux, ou à trois intervalles et surtout de fixer à l'intérieur d'un groupe restreint les hauteurs relatives des neumes qui le composent. Dans ces conditions, il sera pos-

Abélard. Planctus III. (Début). Exemple de décalage dans la même ligne et d'une ligne à la suivante.



Cf. Lai des Pucelles, début :



NB. Les différences de niveau des neumes ci-dessus ont été relevées au papier millimétrique. 1 carré = 1/m.

Ex: 8

sible d'obtenir ce que j'ai appelé des transcriptions *schématiques*, reproduisant dans une tonalité arbitraire et avec leur rythme les sinuosités de la mélodie, mais non sa formulation originelle qui, sauf dans le cas où elle se retrouverait sur un ms. à portée ou à notation alphabétique, nous restera inconnue.

On retiendra cependant deux indications : certaines formules initiales ou finales sont propres à des modes liturgiques déterminés (cf. *infra*); d'autre part, assez souvent l'antépénul-

tième était allongée (doublée) bien que la notation neumatique ne l'ait pas révélé. Ex. ms. B. N. lat. 7211 : les formules des 8 tons figurent au f° 127 v° en neumes, et en face, 128 r°, en lettres ; à la cadence finale des tons III, VII et VIII, la lettre antépénultième est *doublée*, alors que le neume correspondant est *simple* (cf. égalité 20) [1].

Cette remarque peut aider à comprendre et traduire certaines finales qui paraissent hétérogènes à notre rythmique musicale courante.

*
* *

Les grégorianistes ont établi des listes d'initium et de finales propres à chacun des modes (gammes) [2] mais qui sont loin d'épuiser les possibilités ; outre leur caractère aléatoire, il est hasardeux de vouloir y comparer les formules des Planctus d'Abélard : si ces derniers se rattachent encore par bien des points à la liturgie, ils tiennent surtout à la séquence du style d'Adam de Saint-Victor qu'ils précèdent et se réclament d'une liberté qui s'apparente à la chanson goliardique.

Au surplus, le fait que les strophes sont parallèles aide à la transcription schématique des groupes de neumes : il n'est pas rare que la formulation de la seconde strophe (mélodique) permette de résoudre une hésitation surgie au cours de la première.

*
* *

Les conclusions qui viennent d'être posées se seraient précisées si je n'avais craint de fatiguer le lecteur par de trop nombreuses transcriptions tirées des six Planctus ; elles suffisent du moins à indiquer la méthode à suivre pour la traduction *schématique* des chansons goliardiques notées sur lignes [3].

---

1. Dans d'autres mss un signe (oriscus, s. 14) indique l'allongement de l'antépénultième.

2. Outre Sunyol, *op. cit.*, cf. Moquereau, *Nomb. grég.* II, 349-403. Ape (W.), *Gregorian Chant*, p. 210, 55 (1958).

3. Une trentaine des pièces des *Carmina Burana* (dont les drames liturgiques) sont notées en neumes intraduisibles ; quelques-unes d'entre elles se retrouvent sur lignes dans d'autres mss comme nous l'avons dit.

On se convaincra une fois de plus que les *modi rythmici* sont loin de donner la clé des rythmes antérieurs à 1220 environ; quant aux transcriptions obtenues (en dehors des *modi*) telle celle de *Licet aeger* de Gautier de Chatillon [1], il nous est loisible, pour la facilité de l'exécution d'en diviser les phrases en *mesures* à 2 temps ou à 3 temps, notion étrangère au M. A. qui ne connaissait que le battement égal « du pied ou de la main » [2] à l'intérieur des « distinctions » séparées les unes des autres par des « respirations » ou des silences. Plus tard (Adam de Fulda, 1490), ce battement (plausus) prendra le nom de *tactus*, qui se maintiendra jusqu'au début du XVIIe s. [3]; mais il a toujours conservé la même forme : un *frappé* suivi d'un *levé* représente *une unité* de temps; il est donc inutile de torturer les anciennes notations pour en tirer coûte que coûte des phrases de « quatre mesures ».

Cela dit, et sans écarter de parti pris les successions éventuelles de trochées, ni la phrase de 4 mesures (au sens moderne) toujours possible, ni les copies tardives de chansons du XIIe s. adaptées aux *modi* [4] on peut s'attendre à découvrir dans les pièces goliardiques des mélodies aussi originales que leurs textes et leur versification; on devra aussi et surtout rechercher dans les notations d'un Marcabru ou d'un Gace Brulé leurs rythmes primitifs.

Car on doit rappeler que toutes les chansons écrites avant 1200 nous sont parvenues, non sur des mss du XIIe s., mais sur ceux du XIIIe [5] (à partir de 1225 au plus tôt) et dans des notations soit indifférenciées, soit remaniées par des copistes qui convertissaient plus ou moins adroitement les notations

---

1. Facs. et transc. par A. Machabey, *in* revue des *Études normandes*, n° 83, p. 229 ss.

2. *Brevis commemoratio* (Hucbaldi ?) in G. I, 228 (Xe siècle).

3. C'est-à-dire jusqu'au moment où notre « mesure » s'est imposée partout.

4. Cf. *O Potores* des Carmina Burana, utilisé pour un conduit à trois voix (v. Schofield, Bukhofzer, Machabey).

5. Quelques-unes des chansons goliardiques que j'ai pu réunir appartiennent à des mss du début du XIIIe s. (peut-être de la fin du XIIe s.). Toutes les notations en sont archaïques.

du XIIe s. en notations quasi modales — dont jamais personne n'a parlé au temps de Louis VI, Louis VII ou Philippe Auguste.

La transcription raisonnable des chansons latines de goliards si souvent proches de celles des troubadours est donc une utile préparation à celle des chansons en langue romane [1].

*
* *

TRANSCRIPTION SCHÉMATIQUE DU *PLANCTUS DINE FILIE JACOB* (PL. I).

Six premiers vers et premier Refrain.

Le papier millimétrique révèle la différence de niveau de deux ou trois neumes voisins mais, comme on l'a vu, la ligne moyenne monte, descend ou peut être sinueuse. La traduction schématique part de ces principes : 1° les vers homologues portant les mêmes neumes sont chantés sur une même mélodie ; 2° en cas de légère différence entre les hauteurs de deux neumes correspondants (dans 2 ou 3 vers homologues), leur appliquer la mélodie du vers (ou du kolon) qui présente la mélodie la plus régulière ; néanmoins j'ai dû me conformer au dessin neumatique dans trois cas (*Incircumcisi*, *spurci*, (*ad*)*verse*) bien que je demeure persuadé que ces fragments aient été chantés sur leur modèle respectif. Le vers modèle (le plus nettement noté) est le 3e : *Incircumcisi*.

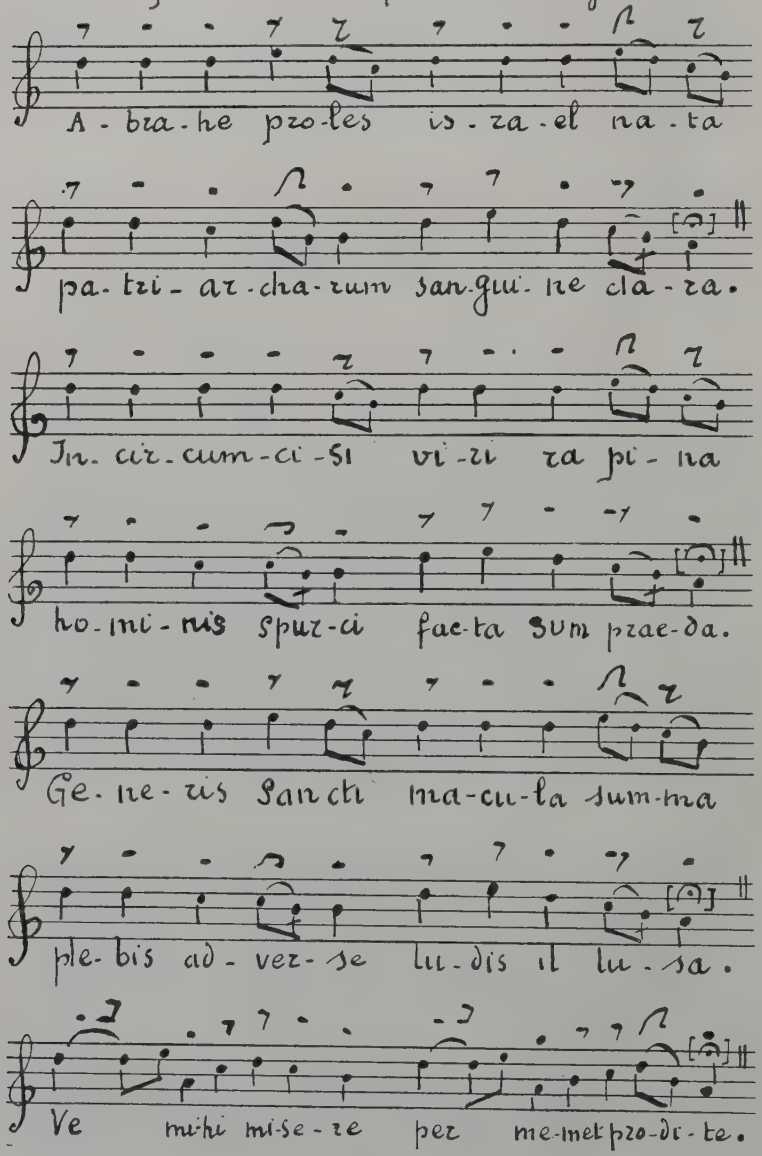
N. B. — Entre le 4e et le 5e signe (*proles*) se trouve un point excédentaire (peut-être l'RO abrégé de *proles*) qui n'est pas un neume.

2° Ligne 4. — *facta* $\widetilde{st}$ *praeda* ; W. Meyer traduit $\widetilde{st}$ par *sum*. G. Vecchi par *sunt*. J'ai adopté *sum* (cf. refrain : *Ve mihi*, 1re pers. sing.).

---

1. Cf. H. Anglès, *Las Cantigas* ..., 3 vol. où il atteint par d'autres voies des solutions analogues aux miennes, mais pour des chansons du XIIIe siècle.

Abelard - Planctus I
Transcription schématique du Ms. Vat. Reg. lat 288. 63 Vo



(Ex. 9.)

3° Je n'ai proposé aucun des allongements de notes qui étaient possibles (et très certainement réalisés) au cours d'une exécution pratique (dernière, avant-dernière, peut-être première), cf. *supra*, égalité 20.

Armand MACHABEY Sr.

FERNAND COLOMB ET LE TRAITÉ D'ASTROLOGIE D'HENRI LE NAVIGATEUR

Le cinquième centenaire de la mort du grand Infant portugais vient de donner un certain regain d'actualité aux vieilles polémiques sur les rapports entre la culture scientifique et l'art nautique à l'époque des grandes découvertes maritimes : la question des origines de la navigation astronomique reste, plus que jamais, à l'ordre du jour [1].

Comment, pourtant, se défendre d'une certaine impression de tourner en rond lorsque, comme le disait naguère V. Magalhaes Godinho, on retrouve sans cesse « les mêmes sources mâchées et remâchées avec une enviable patience de bovin » [2].

Raison de plus pour ne négliger aucun texte inédit ! Ceci nous encourage à présenter ici, malgré le caractère assez conjectural de sa lecture et de son interprétation, un document jusqu'ici inconnu, sur le traité d'astrologie attribué à l'Infant Henri.

*
* *

Cette attribution remonte à l'année 1866 : c'est alors, en effet, que fut, pour la première fois, signalée, parmi les si pré-

1. G. Beaujouan, *Science livresque et art nautique au XVe siècle* (tirage ronéotypé) ; cet assez long rapport sera prochainement imprimé dans *Le navire et l'économie maritime : travaux du cinquième colloque... tenu à Lisbonne les 14-16 septembre 1960, présentés par Michel Mollat*, Paris, S. E. V. P. E. N.

2. V. M. Godinho, *Les grandes découvertes* dans *Bulletin des études portugaises*, XVI, 1952, p. 3.

cieuses notices que Fernand Colomb nous a laissées de ses propres livres, l'importante description que voici.

« 4129. Libro en español de mano llamado secreto de los secretos de astrologia compuesto por el infante don Enrrique de Portugal. *Incipit* : « aqui se comiença un libro que se llama segredo... ». *Desinit* : « ...a Dios fazer como su merced fuere; a Dios gracias ». Es en 4°. Costo en Salamanca tres reales a 21 de abril de 1525 [1] ».

Dès le XVIIe siècle, le volume ainsi décrit avait disparu de la Bibliothèque colombine de Séville où il devrait normalement se trouver [2].

Un ancien catalogue de manuscrits ayant appartenu à l'érudit, également sévillan, Argote de Molina (1548-1598) fait justement état de « *Secretos de astrologia por el infante Don Enrique de Portugal* ».

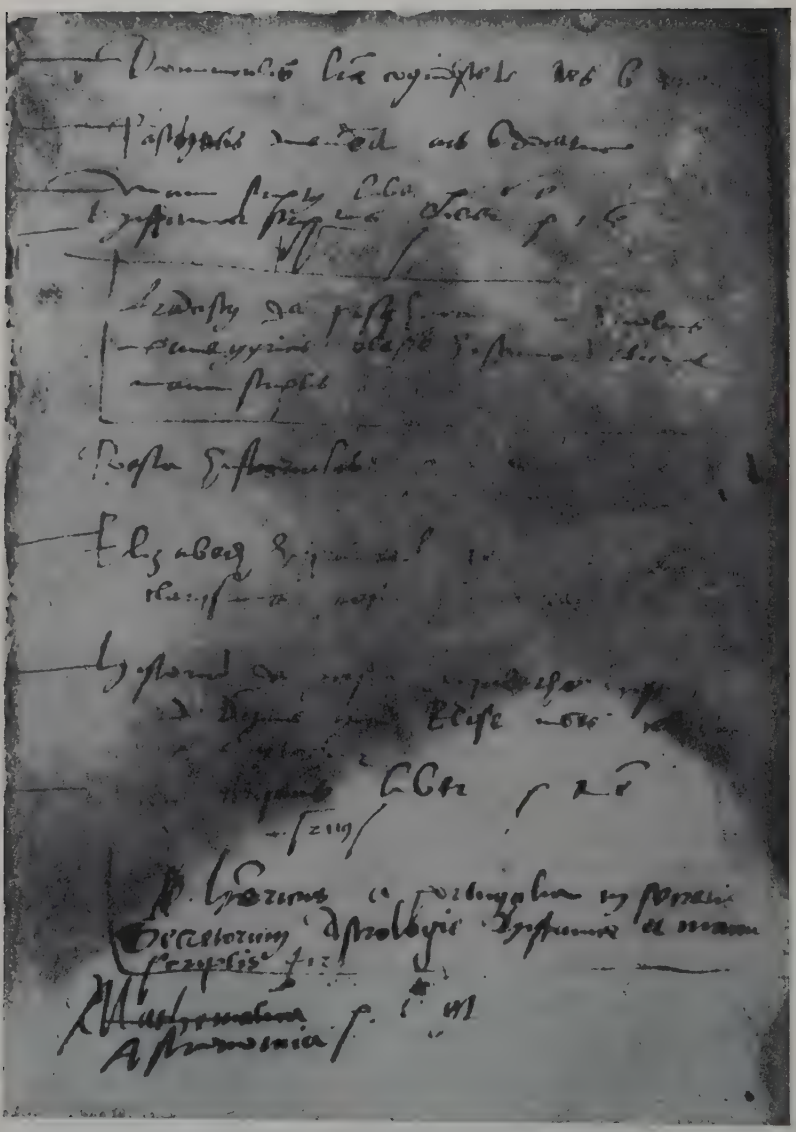
Argote de Molina a-t-il fait copier l'exemplaire de la Colombine ou se l'est-il, plus simplement, approprié ? La question ne peut être tranchée avec certitude [3].

---

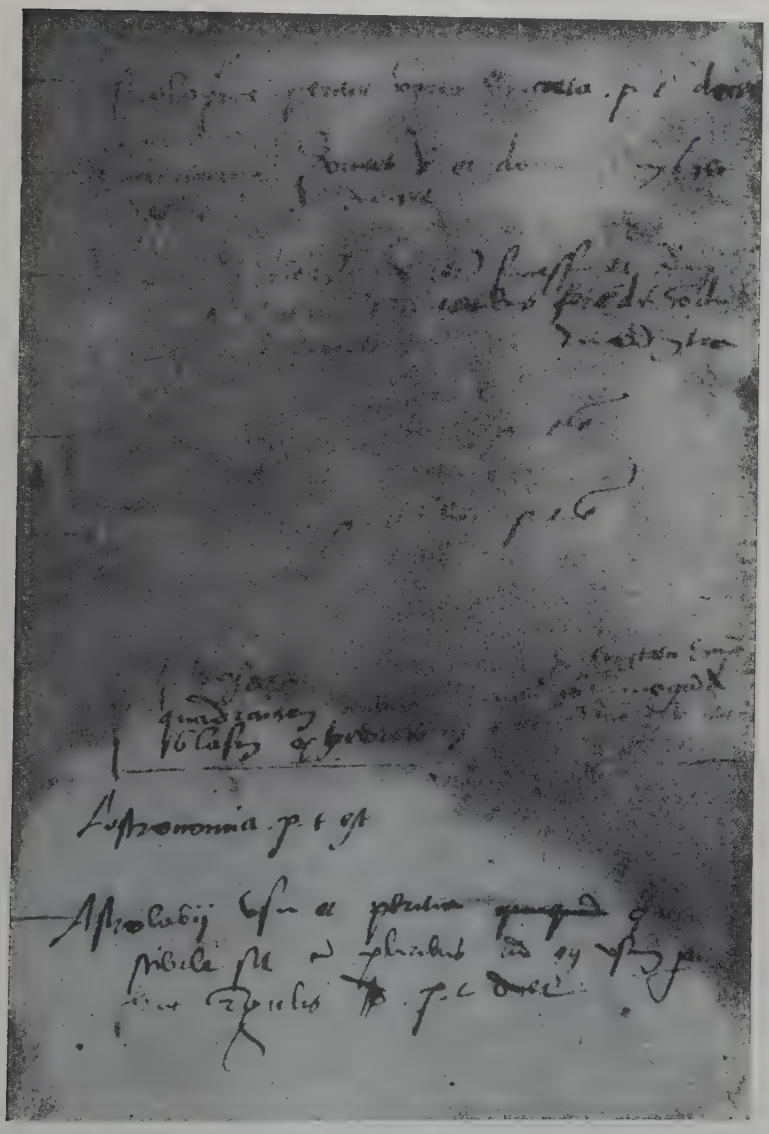
1. B. J. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, t. II, (Madrid, 1866) col. 553. Le *Registrum B* de Fernand Colomb a été, depuis, reproduit en fac-similé : A. M. Huntington, *Catalogue of the library of Ferdinand Columbus*, New-York, 1905. Il sera prochainement publié par D. Tomás Marin, professeur de paléographie à l'Université de Séville.

2. Ce n'est pas le lieu de présenter ici l'amoureux passionné des livres qu'a été le fils du découvreur de l'Amérique, Fernand Colomb (1488-1539). Les travaux classiques publiés sur lui par H. Harrisse, S. de la Rosa, J. Babelon, A. Esteban Romero, J. Hernandez Diaz, etc. sont recensés dans E. Jos, *Investigaciones sobre la vida y obras iniciales de Fernando Colón*, Sevilla, 1945. Y ajouter M. Ruffini, *Fernando Colombo e i libri italiani di Siviglia*, Torino, 1960 et A. Cioranescu, *Primera biografia de Cristobal Colón : Fernando Colón y Bartolomé de Las Casas*, Tenerife, 1960.

3. A. Millares Carlo, *La biblioteca de Gonzalo Argote de Molina* dans *Revista de filología española*, X, 1923, p. 137-152. Il existe une troublante ressemblance entre les manuscrits 2, 14, 25, 27, 29, 41 d'Argote et ceux portant dans le *Registrum B* de F. Colomb les nos 3282, 3291, 4127, 4176, 4129 et 4174. Tous cependant n'ont pas été volés puisque le 41 = 4174 semble être l'actuel 5-2-21 de la Bibliothèque colombine. Autre exemple :



Résumé du traité d'astrologie de l'infant Henri de Portugal



dans le *Compendium librorum* de Fernand Colomb.

Armando Sousa Gomes a signalé, en 1938, une version portugaise du *Secret des secrets* connu au moyen âge sous le nom d'Aristote : il a, du même coup, ébauché la thèse selon laquelle l'Infant Henri aurait, de quelque manière, participé à l'élaboration de cet important manuscrit [1].

Il serait prématuré (voire imprudent) d'épiloguer sur ce *Segredo dos segredos* jalousement gardé jusqu'ici dans une collection privée, mais dont M. A. Moreira de Sá annonce la prochaine publication [2].

On ne saurait pourtant oublier les objections soulevées par Joaquim de Carvalho [3] : il a catégoriquement nié que le secret des secrets portugais pût être identifié avec le secret des secrets d'astrologie composé, en espagnol, par l'Infant Henri de Portugal et acheté, à Salamanque, par Fernand Colomb.

*
* *

Fernand Colomb a rédigé ou fait dresser de sa bibliothèque un si grand nombre de répertoires que la tentation nous est venue de rechercher s'il n'était pas possible de trouver, à l'intérieur de l'un d'eux, quelques indications supplémentaires sur ce mystérieux traité d'astrologie.

---

le 42 « *Ludovicus Vegius de astrologia* » (resté inidentifiable pour Millares) est sans doute à rapprocher du « *Ludovici Rigii libri 2 de judiciis astronomicis de mano* » (F. C. nº 10768, actuel 5-6-22).

Si donc Argote a emprunté à la Colombine d'assez nombreux manuscrits, il en a du moins restitué quelques-uns après les avoir fait copier. Mais comment, dans ces conditions, pouvait-il écrire que les livres de Fernand Colomb étaient alors « emprisonnés » sans servir à personne ? « . . . *agora estan encarcelados. . . no siendo a nadie de provecho lo que se dejó para aprovechamiento y estudio de los ingenios* ».

1. A. Sousa Gomes, *O livro « Segredo dos Segredos » e o Infante D. Henrique* dans *O Instituto* (Coimbra) XCIII, 1938, p. 193-220.

2. A. Moreira de Sá, *O Infante D. Henrique e a Universidade*, Lisboa, 1960, p. 93.

3. J. de Carvalho, *A propósito da atribuição do « Secreto de los secretos de astrologia » ao Infante D. Henrique* dans ses *Estudos sobre a cultura portuguesa do século XV*, Coimbra, 1949, p. 283-361.

Joaquim de Carvalho s'était déjà, du reste, engagé sur cette voie : non content de collationner la notice de Fernand Colomb maintes fois reproduite d'après le *Registrum B*, il s'était reporté à l'*Abecedarium* B (qui en est, en quelque sorte, la table alphabétique) [1] et il y avait relevé, à la colonne 552, l'indication suivante :

« *Enricus a Portugalia in secretis secretorum astrologie hispanice et manuscriptis. 4129* ».

Le numéro 4129 (souligné) renvoie à la notice du *Registrum B*. Mais il est aussitôt suivi — et cela J. de Carvalho ne le dit pas — du nombre |2119| inscrit dans un rectangle dont il manque le côté supérieur.

Bien qu'il fût le meilleur spécialiste des autographes de Fernand Colomb, A. Esteban Romero a cru qu'il fallait renoncer a trouver la signification des chiffres ainsi encadrés [2]. La solution est pourtant fort simple : il suffit de se reporter au témoignage même du secrétaire de Colomb, la « *Memoria de la orden que llevaba Colon en su libreria* » par le bachelier Juan Perez [3]. « *. . .el que esta entre tres rayas de esta manera |321| es el numero que tiene la materia del tal libro en el libro de las materias de que arriba hicimos mencion* ».

Les quatre volumes de ce *libro de las materias* se retrouvent aujourd'hui encore à la Bibliothèque colombine, mais sous une autre dénomination, celle de *Compendium librorum*. Les trois premiers tomes, déreliés et en partie pourris par l'humidité, ont été retirés de la vitrine où sont exposés les autres anciens répertoires de Fernand Colomb. Leur mauvais état de conservation matérielle en rend malaisées la consultation et la lecture. On peut cependant y déchiffrer sous le n° 2119 le résumé suivant :

---

1. Dans l'original du *Registrum B*, le n° 4129 est suivi des nombres 134, 552 et 866 : ces nombres renvoient aux colonnes de l'*Abecedarium B*.

2. A. Esteban Romero, *Don Fernando Colón, su personalidad literaria, repertorios bibliogrdficos y manuscritos*, Sevilla, 1939.

3. H. Harrisse, *Excerpta colombiniana*, Paris, 1887, p. 277.

2119

Dominus Hen*r*icus a Portugalia in secretis ||
secretorum astrologie hispanice et manu ||
scriptis 4129.
Mathematica [*rayé*]
Astronomia p. t. est.
— Astrologice peritie varia secreta p. t. docet ||
— Planetarum vi*r*tutes b. et dominiu*m* in hec ||
i*n*feriora d. docet.
— Astrologicis judiciis de rer*um* successu et a*n*ni ||
.....qualitatibus fere*n*dis co*n*du- ||
centes comodas.....admod*um* tra- ||
dit.
— Manu scriptus liber p. t. e*st*.
— Hispanice scriptus liber p. t. e*st*

Le papier est, par endroits, à tel point délavé et décomposé que, sans une méticuleuse comparaison avec des formules analogues employées aux feuillets épargnés par l'humidité, il serait impossible de déchiffrer certains mots comme *admodum*, ou *manu* et *hispanice* dans les deux dernières lignes. Les sigles *b.*, *d.* et *p. t.* auraient, d'autre part, gardé tout leur mystère si, dans le mémoire déjà cité, le propre secrétaire de Fernand Colomb n'avait jugé utile d'en donner la clef à la postérité [1] :

1. H. Harrisse, *Excerpta*, p. 272.

« *Tambien se ha de advertir que en estos libros hay algunas abreviaturas y adoquiera que hallaren una* b *quiere decir* breviter, *y una* d *quiere decir* diffuse, *y adonde esta una* t *quiere decir* per totum, *porque fue necesario y muy provechoso que se dijese si el autor o libro que trata aquella materia la trata breve o difusamente o en el todo...* »

*
* *

Il est dès lors possible de récapituler. Le traité de l'Infant pris dans son ensemble (*per totum*) enseigne divers secrets du savoir astrologique. Il enseigne brièvement les vertus des planètes et, de façon diffuse, leur influence sur le monde d'ici-bas.

Il transmet comme il se doit (*admodum*) des règles commodes conduisant à porter des jugements astrologiques sur la marche des événements (ou le succès des choses) et les qualités... de l'année. Il est entièrement (*per totum*) manuscrit et rédigé en espagnol.

Ces indications sont sommaires : elles ruinent cependant l'idée qu'il puisse s'agir d'un manuel d'astronomie nautique tombant sous le coup de la fameuse « politique du secret » si chère au regretté Jaime Cortesão.

Elles ne s'accordent pas, non plus, avec le contenu du traité d'astrologie attribué à Enrique de Villena [1] : il n'y a donc pas eu confusion entre les deux Henris [2].

Reste le *Secret des secrets* pseudo-aristotélicien. Si importantes que soient les variantes entre ses différentes versions, ce texte comprend, dans le meilleur cas, quatre parties [3].

---

1. Madrid, Bibl. nac. ms. reservado 2. Cf. F. Vera, *El tratado de astrologia del marqués de Villena* dans *Erudición ibero-ultramarina*, I, 1930, p. 19-67 et J. M. Millás Vallicrosa, *El « Libro de astrologia » de don Enrique de Villena* dans ses *Estudios sobre historia de la ciencia española*, Madrid, 1949, p. 399-420. L'attribution de ce traité à Enrique de Villena nous paraît beaucoup moins certaine que ne le prétend le Prof. Millás.

2. J. de Carvalho, *Est. cult. port. do sec. XV*, p. 327-329.

3. R. Steele, *Secretum secretorum cum glossis et notulis* dans *Opera hactenus inedita Rogeri Baconi*, fasc. V, Oxford, 1930. Cf. J. Monfrin, *Le secret des secrets, recherches sur les traductions françaises* dans *École nat. des chartes. Positions des thèses*, Paris, 1947, p. 93-99. — Sur les versions espagnoles indications encore utiles de Knust, *Ein Beitrag zur Kenntnis der Eskurialbi-*

— Conseils moraux à l'usage des rois.
— Régime de santé.
— Mélanges de philosophie naturelle et de politique.
— Traité de physiognomonie.

Même s'il est bien spécifié que les rois doivent s'entourer des conseils d'un bon astrologue et qu'il ne leur convient pas de recourir aux médicaments ou à la saignée, de déclarer la guerre ou de partir en voyage sans tenir compte des positions respectives des planètes, à supposer même que ces sporadiques allusions à l'astrologie judiciaire aient paru justifier le titre « *Secreto de los secretos de astrologia* », on ne saurait dire du *Secretum secretorum* ou de l'un quelconque de ses commentaires que « *astrologice peritie varia secreta* per totum *docet* » [1]. Mais ne préjugeons pas de ce que sera exactement le contenu de l'ouvrage dont M. Moreira de Sá annonce la publication ; gardons-nous, en un mot, de nous poser en partie ou en arbitre dans une polémique à laquelle nous n'avons voulu participer que pour apporter une pièce à conviction.

*
* *

Si mince que soit le présent article, il voudrait dépasser son objet propre en attirant l'attention du monde érudit sur les immenses possibilités qu'offrent encore les anciens inventaires de la Bibliothèque colombine de Séville.

Les deux tiers environ des volumes jadis possédés par le fils du découvreur de l'Amérique sont aujourd'hui perdus : certains

---

bliothek dans *Jahrbuch f. rom. u. engl. Litt.*, X, 1869. Cf. L. A. Kasten, *Seudo Aristoteles, Poridat de las poridades*, Madrid, 1957. — Sur le contenu de la version portugaise, A. Sousa Gomes, *loc. cit.*, p. 199-200.

1. On penserait plutôt aux trois derniers livres du « *Libro complido en los judizios de las estrellas* » d'Alin Aben Ragel dont il existe, du reste, une version judéo-portugaise de 1411. Cf. l'éd. de G. Hilty, Madrid, 1954 ; I. Gonzalez Llubera, *Two old portuguese astrological texts in hebrew characters* dans *Romance philology*, VI, 1952-1953, p. 267-272. — A. Moreira de Sá, *loc. cit.* Mais il a dû circuler dans l'entourage de l'Infant bien d'autres traités cf. G. Beaujouan, *Note additionnelle sur l'horoscope de l'Infant Dom Henrique* dans G. Eanes de Zurara, *Chronique de Guinée : (préf. et trad. de L. Bourdon)*, Dakar, 1960, p. 269 sq. (texte p. 68).

d'entre eux contenaient (les registres et les abécédaires en font foi) des textes, par ailleurs, complètement inconnus. Il serait urgent d'en dresser la liste et d'en relever les analyses dans le *Compendium librorum* avant que ce précieux répertoire, jamais consulté mais déjà très endommagé, finisse irrémédiablement de tomber en ruine. On souhaiterait que soient systématiquement entreprises la lecture, sous rayons ultraviolets, des parties les plus détériorées et leur prompte restauration au *laminator*.

Guy Beaujouan.

Note additionnelle : Le présent article était déjà mis en pages lorsque parut un nouveau travail du professeur A. Moreira de Sá, *A próxima edição de tres traduções portuguesas inéditas do século XV* dans *Boletin internacional de bibliografia luso-brasileira*, vol. I, nº 4 (oct.-déc. 1960), p. 563-585. Les pages 579 et suivantes y sont consacrées à la version portugaise du *Secretum secretorum* déjà décrite par A. Sousa Gomes : elles ne modifient pas les données du problème, nous dispensant ainsi d'apporter le moindre correctif à notre démonstration. — G. B.

MÉLANGES

ANCIEN FRANÇAIS *CLEF DES CHAMPS*

On a eu raison de ne jamais faire grand cas de l'hypothèse émise en 1904 par J. Poirot sur l'origine de la locution *clef des champs* (*Neuphilologische Mitteilungen*, VI, 74-76), « explication ingénieuse, mais bien douteuse », comme le disait avec justesse Paul Meyer (*Romania*, XXXIV [1905], 155). En voici, pour mémoire, l'idée centrale :

> La clef des champs (ou *du* champ) c'est la dernière poignée d'épis, les derniers brins d'herbe tombés sous la faux, où se trouve l'esprit de la végétation, et grâce auxquels on peut l'enfermer dans le champ, d'où il ressortira au printemps suivant. Or cette « clef des champs », cette « Wiesenschlüssel », représentée par une gerbe de blé, un lien de paille, ou une clef véritable, joue un rôle important dans certains usages, dans lesquels a lieu une poursuite. En Allemagne, le laboureur qui a fini de battre va jeter chez le voisin qui n'a pas encore fini une clef faite d'un lien de paille, et lui dit : « Hier habt ihr den Schlüssel » ; et il se sauve à toutes jambes, car si on le saisit, on lui attache sur le dos une poignée de paille (qui représente sans doute cette clef)... Porter, donner, prendre la clef des champs sont donc liés à une fuite.

Ce rapprochement factice entre la coutume de *la clef du champ* et la locution *avoir* ou *prendre la clef des champs* n'a, bien entendu, aucun fondement historique.

Le *Dictionnaire général* (I, 449, s. v. *clef*), il est vrai, offrait une explication assez peu satisfaisante :

> *Prendre la clef des champs* (qui ouvre les champs), s'échapper d'un lieu où l'on était enfermé.

L'article *clef* du *Dictionnaire étymologique* de Bloch-Wartburg (2e éd., Paris, 1950) ne fait que citer en passant notre locution :

CLEF. Lat. *clāvis*. It. *chiave*, esp. *llave*, a. pr. *clau*. La locution *clef des champs* a déjà été relevée au XVe s. — Dér. : *claveau* (de porte), 1380 ; *clavette*, XIIe, au sens propre de « petite clef » ; *clavier*, XIIe, signifiait aussi alors « porte-clefs ». — Comp. : *porte-clefs*, vers 1600.

Le Dictionnaire des locutions françaises de Maurice Rat (Paris, 1957, page 85), tout en conservant l'idée maîtresse du *Dictionnaire général*, nous fournit un parallèle prenant dans l'expression *poudre d'escampette* :

> Cette vieille locution est fort plaisante, qui suppose que les champs sont fermés à clef pour ceux qu'on empêche d'y aller.
>
> On peut la rapprocher de la locution du même sens : *prendre la poudre d'escampette*. *Escampette* est un mot apparu dans notre langue au XVIe siècle, qui signifie « fuite du champ » (*escamper* signifiait « s'enfuir » [de l'italien *scampare*]); *la poudre d'escampette*, c'est proprement la « poussière des champs ».

Nous reviendrons à la question de l'étymologie après avoir passé en revue tous les exemples que nous avons pu trouver de *la clef des champs* dans nos anciens textes.

La date citée par Wartburg est de beaucoup trop tardive, car vers 1317 (Morawski, no. 824)[1] notre locution faisait déjà partie des *Proverbes ruraux et vulgaux* :

> Granz aises est d'*avoir les clez des chans*.

Le proverbe est éclairci de la manière suivante par Guillaume de Machaut (*Œuvres*, éd. Ernest Hoepffner, III [Paris, 1921], « Le Comfort d'ami » [1357], vv. 3349-3356) :

> Se tu pues sentir ou vëoir
> Que tes anemis assëoir
> En bourc, en chastel ou en ville
> Te vueillent; aies tant de guille
> Qu'adès, *aies clef des chans*,
> S'orras des oisillons les chans,
> Et ne te laisse par un siege,
> Einsi comme un leu, penre au piege.

---

1. Joseph Morawski, *Proverbes français antérieurs au XVe siècle* (Paris, 1925) [*CFMA*, no. 47]. Voyez aussi, Leo Ulrich, *ZSFL*, XXIV (1902), 8 ; Leroux de Lincy, *Le livre des proverbes français*, 2e éd. (Paris, 1859), I, 62 ; II, 302. Pour la date du MS. 25545 du fonds français de la Bibliothèque Nationale, voyez Långfors dans la *Romania*, XLIV (1915-1917), 87.

Le proverbe figure aussi dans le passage suivant de *Ciperis de Vignevaux* (éd. William S. Woods [Chapel Hill, 1949], vv. 5465-5473)[1] :

> De tous lez les encloent, lez paiens foy menti,
> Lors commencha bataille et ung estour furny.
> Oncques de plus cruel homs a parler n'ouÿ.
> Se Dieu ne lez aÿde leurs jours sont acomply,
> Car peu furent Hongrois s'orent jeu mal parti,
> Et se sont de mengier trop forment affiebly.
> Pour ce dit ung parler qu'on a souvent ouÿ,
> « Mieulz vault la clef dez champs quant on guerrie ainsi
> Qu'a demourer en fort de vivrez desgarni ».

Il vaut donc mieux fuir, nous enseigne le proverbe, que de rester dans une place assiégée sans avoir les provisions nécessaires. En somme, « Mieus vaut bone fuite que mauvese atente » (Morawski, no. 1245).

Du proverbe à la locution *avoir la clef des champs* ' être libre ', il n'y a qu'un seul pas. Nous rencontrons cet emploi chez Geffroy de Paris sous le règne de Philippe le Long. Geffroy, rapportant l'emprisonnement de Louis, comte de Nevers, en l'an 1300, rime sa chronique de la façon suivante (éd. Armel Diverrès, Paris, 1956 [Publ. de la Fac. des Lettres de l'Univ. de Strasbourg, fasc. 129], vv. 4280-4285) :

> Lors plora le conte des iex.
> Et quant son plor li fu passez,
> Avisez s'est et porpensez
> Comment puist saillir de leenz,
> Car s'il *avoit la clef des chanz*,
> Arriers ne vendroit des semainne.

Montaigne, traitant la question du suicide dans son essai sur la « Coustume de l'île de Céa » (II, 3), a employé cette expression d'une façon ingénieuse (*Essais*, éd. Pierre Villey [Paris, 1930], II, 41-42) :

> C'est ce qu'on dit, que le sage vit tant qu'il doit, non pas tant qu'il peut ; et que le present que nature nous ait fait le plus favorable, et qui nous

1. Sur la date de cette épopée, voyez Claude Badalo-Dulong, *Romania*, LXXI (1950), 66-78.

oste tout moyen de nous pleindre de nostre condition, c'est de nous *avoir laissé la clef des champs*. Elle n'a ordonné qu'une entrée à la vie, et cent mille yssuës.

Vers la même époque on publie « Au Blacke-friers » à Londres *La Clef des champs, pour trouver plusieurs animaux, tant bestes qu'oyseaux, avec plusieurs fleurs et fruitz* de Jacques Le Moyne dit de Morgues (1586)[1]. Il s'agit sans doute d'un guide agricole de l'époque et le jeu de mots n'est pas des plus mauvais.

Maurice Rat nous cite le « vieux proverbe » suivant, qui remonte évidemment à une date plus récente, mais qui nous fournit néanmoins une variante assez curieuse du proverbe que nous avons retrouvé au début du XIVe siècle :

> Femm 'poul', *prenant la clef des champs*,
> Se perdent tôt et promptement.

Wartburg (*FEW*, 764, s. v. *clāvis*), enfin, nous fournit encore un autre emploi : dans le parler de Mâcon, *être à la clef des champs* signifie que l'on est 'à la misère'. Je serais tenté d'y voir un curieux mélange de la locution *être aux champs* 'être en colère' (Littré) avec celle de la *clef des champs*.

La locution *prendre la clef des champs* 'fuir' est employée indépendamment du proverbe dans plusieurs textes du moyen âge dont le plus ancien est antérieur de quelques années aux *Proverbes ruraux et vulgaux*. Notre locution apparaît en effet pour la première fois en français dès le début du XIVe siècle dans le troisième livre du *Charlemagne* de Girart d'Amiens (vers 1308)[2] :

> Dont de Sarrazins fu le duel grant demenez
> Desconfiture grant jamés tel ne verrez
> Que de .x. rois n'i ot fors que les .ii. sauvez :
> Cil de Sebile qui fu noblement montez,
> De Cordes l'Aumaçour qui *prist des chans les clez*
> Et aucun qu'el chemin de fuir iert entrez.
>
> (MS. *F*, fol. 141^r^)

1. J.-C. Brunet, *Manuel du libraire*, III (Paris, 1862), 974. Deux exemplaires au British Museum : 462. a. 8 et 727. c. 31 (2).

2. J'ai donné mes raisons pour la date de cette épopée dans mon article intitulé « The Alleged Sources of Girart d'Amiens' *Charlemagne* », *Modern Language Notes*, LXXIV (1959), 415. Pour la description des manuscrits des œuvres de Girart, voyez la *Romania*, LXXX (1959), 433-446.

Notons en passant la variante du MS. *C* de cette épopée inédite : « des chanz *la* clez » (fol. 130r).

C'est la même expression que l'on retrouve au XVe siècle dans la *Chronique de Charles VII, roi de France* (éd. Vallet de Viriville, III [Paris, 1858], 8) à l'endroit où Jean Chartier raconte la déroute des Anglais à la Bataille de Castillon (le 17 juillet 1453) :

> Quant auz aultres, qui ne se se [sic] peurent sauver assez à temps dans icelle ville, ils *prindrent les clefs des champs* à l'aventure, les ungs par eaue et les autres par terre.

Dès le début du XIVe siècle donc nous voyons apparaître la locution *prendre la clef des champs* 'fuir' en même temps que le proverbe *granz aises est d'avoir les clez des chans* qui conseille de décamper plutôt que de rester dans une place assiégée où l'on est mal approvisionné. *Avoir la clef des champs* 'être libre' remonte aussi à la même époque et semble être intimement lié au proverbe [1].

Quelle est maintenant l'origine de cette expression ? La *clef des champs* (et il est important de souligner que ce n'est jamais « la clef *du* champ ») n'a rien à voir avec la coutume du *Wiesenschlüssel*, ou *Ackerschlüssel* (on dit aussi *Waldstück*) [2] « das eine gewisse ähnlichkeit mit einem schlüssel hat » (Jacob et Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, IX [Leipzig, 1899], 859, s. v. *Schlüssel*). En ce qui concerne la *clef*, plusieurs explications se présentent à l'esprit. Il pourrait s'agir d'un emploi de *clef* comme dans les locutions *mettre les clefs sous la porte* 'déménager, partir furtivement', ou *faire la clef du roi* 'ouvrir de force' [3]. Il se peut,

1. Ajoutons, pour mémoire, Antoine Furetière, *Dictionnaire universel* (La Haye, 1690), I, 555 : « On dit qu'un prisonnier a la *clef* des champs, quand il est en liberté ». Voyez aussi les exemples dans Walther Gottschalk, *Die Sprichwörtlichen Redensarten der französischen Sprache* (Heidelberg, 1930), p. 216.

2. *Funk & Wagnall's Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend* (New York, 1949), I, 483, s. v. *harvest doll* (voyez aussi s. vv. *Kornmutter*, II, 588, et *Kornwolf*, *ibid.*) nous fournit un bon résumé de toutes ces traditions.

3. F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, IX (Paris, 1898), 107 ; *The Continuations of the Old French Perceval*, éd. William Roach, II (Philadelphie, 1950), 599, note au vers E 10644 ; III, pt. 2, Lucien Foulet, *Glossary of the First Continuation* (Philadelphie, 1955), 44, s. v. *clerf*.

par contre, que le proverbe soit la forme primitive de la locution et qu'à l'origine le deuxième membre de cette comparaison comportait une autre « clef ». En d'autres termes, on aurait dit : *il vaut mieux avoir la clef des champs que la clef de la ville.*

Quoiqu'il en soit, on ne saurait contester qu'il s'agisse essentiellement d'un simple jeu de mots : *la clef des champs* = *la clef d'eschamp* (anc. fr. *eschamp* 'fuite'). C'est donc ce dérivé de l'ancien verbe *eschamper* (< lat. **excappare* [où il y a croisement avec lat. *campus* 'champ']; *FEW*, III, 269-270) qui nous fournit la meilleure explication de cette locution française.

Gérard-J. Brault.

LE TERME « PILE » DANS L'ANCIENNE MÉTROLOGIE

L'article de M. Raphaël Lévy publié dans « *Romania* », (LXXXI, 1960), 2, pages 273 à 282, a attiré particulièrement mon attention sur diverses acceptions données au terme « Pile ». C'est pourquoi, je me permets d'apporter, en tant que métrologiste, quelques compléments, d'ailleurs très modestes, à l'étude minutieuse de M. Lévy.

Dans le domaine du pesage le mot « Pile » ou « Pille » a désigné autrefois l'ensemble constitué par une série de godets métalliques en forme de tronc de cône s'emboîtant les uns dans les autres, le dernier godet — le plus grand — appelé « boîte », et parfois « poche » ou « nave », le tout constituant un *poids* d'une masse déterminée.

Par exemple, il est question dans un ms. fr. de la B. N., n° 21781 f° 27 v°, du Prévot de Paris qui prescrit, en 1486, le dépôt à perpétuité au Chatelet d'une « pille » de cuivre de trente deux marcs (7,84 kg).

Au mot « Pile », Gay mentionne dans l'inventaire d'Olivier de Clisson effectué en 1407, une « balance avec la pille ».

A maintes reprises, les anciens historiens de la Métrologie ont mentionné la « Pile de Charlemagne », qui, en fait, ne date pas de Charlemagne, mais remonte au XVe siècle environ. Ce fut l'étalon de la Cour des Monnaies de Paris, qui, après la

création du système métrique décimal, a été déposé au Musée du Conservatoire National des Arts et Métiers.

Dans les Flandres et les Pays-Bas, le terme « pile » était aussi classique, en matière de pesage. Ainsi, les « pijl-of sluitgewicht » étaient des poids à godets, généralement des étalons ou répliques très soignées de prototypes, comme d'ailleurs en France et dans la plupart des Etats d'Occident.

En France, on employait couramment l'expression « *pile* poids de marc », ce qui signifiait que la *pile* était composée d'une série de poids ajustés à l'échelle pondérale légale : le marc, ses multiples et sous-multiples. Ainsi, un arrêt du Parlement de Rennes du 14 mars 1631, prescrit aux boulangers de peser le pain avec une « balance et pille de cuivre et poids de marc bien adjustés ». (A. D. Nantes, F F 152.)

Toutefois, ce terme « pile » a été aussi employé pour désigner des mesures de capacité, tout au moins au moyen âge, ainsi que le signale Du Cange.

J'ajouterai un autre exemple curieux tiré des archives communales de la ville d'Albi (Tarn). En septembre 1269, une nouvelle charte fut promulguée par l'Évêque. Elle prescrivait notamment que les mesures, présumées inexactes, seraient portées par le baile de l'Évêque « à la pile » où aurait lieu leur vérification.

Or, la « pile » ou « pila » désignait, à Albi, une maison sise place de la cathédrale Sainte-Cécile. On l'appelait « Pile » parce que les mesures en pierre destinées au mesurage des grains y étaient placées sur un massif de béton assez élevé, pour que le grain puisse facilement tomber de la mesure dans le sac, par une petite porte pratiquée à la base et qu'on ouvrait quand l'opération était terminée » (cf. Compayre Clément, *Études historiques et Documents inédits sur l'Albigeois*, in-4°, Albi, 1841).

Les nombreux spécimens d'anciens poids, mesures et instruments de mesure — ainsi que les documents — que j'ai étudiés m'ont permis de réunir un certain nombre de termes techniques en usage dans l'ancienne métrologie française.

Parmi ces termes, l'un d'entre eux, devenu rapidement international, n'est autre que le « marc », unité de monnayage qui, au cours du temps, devint aussi une unité de mesure de masse

pour le pesage courant et non pas uniquement pour la monnaie.

Quelle est l'origine du terme « marc » dans le temps et dans l'espace ?

Jusqu'à plus ample informé, j'ai le sentiment que les opinions et les théories émises à ce sujet sont divergentes. C'est pourquoi, je me permets de soulever ce problème.

A. MACHABEY (Jr).

L'ÉNIGME DU NOM DE *CLIGÈS*

Jusqu'ici, la science n'a pas répondu au souhait déjà ancien de Foerster : « Wenn man nur wüsste, woher der Name *Cligès* stammt! »[1] En 1954 encore, Stefan Hofer déclarait[2] que le nom de *Cligès*, héros du roman de Chrétien, restait à expliquer. La plupart des commentaires du poème ne mentionnent même pas la difficulté étymologique. Un érudit, au moins, Ph.-A. Becker, a fait une tentative ; mais il n'a rien de mieux à offrir qu'une explication fondée sur une leçon erronée du nom de *Diogenes Laertius*[3]. Et pourtant, comme nous avons essayé de le démontrer dans quelques études récentes[4], l'étymologie d'un nom, surtout dans la littérature médiévale, peut ouvrir la voie, sur le plan synchronique, à l'explication typologique d'un personnage littéraire, ou, sur le plan diachronique, éclairer la genèse intellectuelle de l'œuvre où ce nom figure. Nous tenterons ici, bien que le matériel soit limité, d'éclaircir le mystère du nom de *Cligès*.

On a observé que le poème de *Cligès* diffère des autres œuvres de Chrétien par les rapports qu'il entretient avec la

1. *Kristian von Troyes* : *Cligès*, Halle, 1910, p. XXXVIII.

2. *Chrétien de Troyes*, Graz et Cologne, 1954, p. 109, n. 1.

3. *ZFSL*, LXIV (1942), 303-304.

4. *Magic and Gnosticism in the Chanson de Roland* dans *Romance Philology*, XII (1958-59), 216-231 ; *Wolframs Gral und Wolframs Kyot* dans *Zeitschrift für deutsches Altertum*, LXXXIX (1959), 191-214 ; *Die Margariten* dans *ZRPh*, LXXVI (1960), 185-204.

réalité historique. Le roman reflète, selon l'expression de M. Frappier [1], « nombre d'événements réels » concernant les cours de Byzance et d'Allemagne. M. A. Fourrier a démontré [2] qu'un ensemble d'allusions à des faits historiques invite à rattacher à l'année 1176 la composition du *Cligès*. Parmi les quatre protagonistes (si l'on met à part l'épisode du père de Cligès), trois sont identifiables, autant qu'on peut parler, dans l'œuvre de Chrétien, d'identification : l'empereur d'Allemagne (2616, *l'empereres d'Alemaigne* [3]) est Frédéric Barberousse ; le duc de Saxe (2635, *li duc de Sessoigne*), Henri le Lion ; et l'empereur byzantin Alexis (2628, *Alis l'empereor*), Manuel I Comnène, qui règna de 1143 à 1180. Ces trois personnages et Cligès sont engagés dans une action qui gravite autour du mariage de la fille de l'empereur allemand avec le basileus byzantin. Les préjugés de l'auteur répartissent les protagonistes en deux groupes : Chrétien traite le basileus et le duc quelque peu comme les *vilains* de son histoire alors qu'il favorise l'empereur allemand et Cligès. Évidemment, la ligne de démarcation est basée sur ses sympathies et antipathies politiques. En d'autres termes, un ennemi du basileus appartient, pour Chrétien, au parti de l'empereur.

Or, exprimé en termes de réalité historique, au cours de la période pendant laquelle le *Cligès* fut écrit, l'ennemi le plus marquant du basileus byzantin, Manuel Comnène, était le sultan d'Iconium, *Kilidj Arslan II* (1156-1192). Et le nom et le rôle historique de ce personnage le rapprochent suffisamment du héros du roman français pour que nous le proposions comme prototype (sans ignorer, naturellement, toutes les limitations littéraires inhérentes à cette notion) du *Cligès* de Chrétien.

Dans les chroniques occidentales, Kilidj Arslan est désigné,

---

1. *Chrétien de Troyes* (Connaissance des Lettres, L), Paris, 1957, p. 107.

2. *Bulletin Bibliographique de la Soc. Intern. Arthurienne*, II (1950), 74-81. Nous n'avons pas pu utiliser l'élaboration détaillée de cet article que nous offre M. Fourrier dans son livre récent sur *Le Courant réaliste dans le roman courtois*, I (Paris, 1960), p. 123-178.

3. Toutes les citations du *Cligès* selon l'édition Micha (C. F. M. A., LXXXIV), Paris, 1957.

en général, au moyen d'une périphrase, telle que, p. e., *Iconii soldanus* ou *rex paganus*; mais, dans les sources byzantines, il apparaît souvent avec son propre nom, dont le premier morphème est hellénisé en Κλίτζ- (ou Κλίζ-). Le nom turc *Arslan* se trouve, à partir du XIe siècle, dans les sources byzantines, isolément, et dans des formes composées; et le sultan Kilidj Arslan était connu, parmi les Byzantins, sous le sobriquet de Κουτζασθλάνης [« Arslan le Boiteux »] : ces deux faits indiquent qu'en grec les deux éléments constitutifs de son nom officiel, *Kilidj* et *Arslan*, furent perçus comme deux morphèmes distincts, c.-à-d. que *Kilidj* seul pouvait faire fonction de *pars pro toto* [1]. Mais la forme documentée, Κλιτζ-, utilisée en combinaison avec le second élément, -ασθλᾶν, est la forme apocopée du nom; la variante byzantine suffixée aurait été *Κλίτζης (ou même *Κλιτζῆς), c'est à dire exactement le type employé par Chrétien.

Le nom de *Cligès* se retrouve, il est vrai, dans le onzième conte, qui est un développement du thème de la morte vivante, d'un roman du XIIIe siècle, le *Marques de Rome* [2]. La relation obscure qui lie cette œuvre et le poème de Chrétien a provoqué la naissance d'un bon nombre d'hypothèses, qui s'échelonnent (pour ne retenir que les principales) depuis celle de A. G. van Hamel [3] (qui voulait que le récit de *Marques* fût la source directe de Chrétien) à celle de Foerster [4] (qui pensait que quelque version du *Marques* avait précédé le poème de Chrétien) en passant par le point de vue irrésolu de Gelzer [5], par la supposition suggérée par M. J. Frappier [6], d'une source commune au *Cligès* et au *Marques*, ou l'hypothèse que le *Marques* dérive du *Cligès*, hypothèse proposée par Hofer [7] et approuvée par

1. G. Moravcsik, *Byzantinoturcica*, II (*Berliner Byzantinistische Arbeiten*, XI), Berlin, 1958, p. 161, 70, 72.
2. Éd. J. Alton, Tübingen, 1889, p. 135-136.
3. *Romania*, XXXIII (1904), 481, n. 2.
4. *Cligès*, p. XXIV.
5. *ZFSL*, XLIII (1915), 81, n. 4.
6. Ap. R. S. Loomis, *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford, 1959, p. 173.
7. *Chrétien*, p. 115.

M. A. Micha [1]. Si notre interprétation du nom et du personnage peut être acceptée, elle appuierait la théorie de Hofer.

Le rôle historique de Kilidj Arslan entre les deux empereurs, Frédéric et Manuel, a été esquissé succinctement par Ostrogorsky [2] : « Manuel tendait à considérer les ennemis de Barberousse comme ses amis, et il n'est pas surprenant que Frédéric I, de son côté, ait tenté d'établir de bonnes relations avec les adversaires de l'empereur byzantin. Il avait été en contact avec le sultan Kilidj Arslan d'Iconium dès 1173... En 1162 Kilidj Arslan avait passé trois mois à Constantinople et avait signé un traité, dans lequel il consentait à prêter son concours militaire et à céder quelques villes à Byzance. Mais il ne tint pas sa promesse... L'appui de l'empereur allemand l'encouragea à résister, et la rupture entre Byzance et Iconium survint en 1175. L'année suivante l'empereur byzantin marcha contre Iconium avec des forces considérables. Il avança dans les défilés de la Phrygie et là il fut mis en déroute à Myriocéphalon en septembre 1176 : l'armée byzantine fut cernée par les Turcs et à peu près anéantie... »

Tels sont les faits, qui furent, naturellement, interprétés par Chrétien. Ce qui en reste, c'est, avant tout, la relation interne entre le héros et son adversaire : Kilidj Arslan est à Manuel comme Cligès est à Alis. Mais leurs rapports de forme ont été modifiés : le sultan seldjoukide de la réalité historique est devenu, dans le roman, le neveu de l'empereur. Poétiquement, leur antagonisme politique se transforme en antagonisme amoureux.

Il est possible d'ailleurs que d'autres traits encore, caractéristiques du Kilidj Arslan historique, aient subsisté dans le roman de Chrétien.

L'un regarde sa généalogie. Selon la tradition [3], Kilidj Arslan II était le fils d'Isabelle, sœur du fameux Raymond de Saint-Gilles (m. 1105), l'un des princes les plus puissants de

1. *Cligès*, p. IX.

2. *History of the Byzantine State* (trad. Hussey), Oxford, 1956, p. 346-347.

3. F. Nicholai Triveti *Annales* (ed. Th. Hog), London, 1845, p. 98. R. Röhricht, *Beiträge zur Geschichte der Kreuzzüge*, II, (Berlin, 1878), p. 125, n. 24.

son temps et chef d'une grande armée pendant la première croisade. De même que la sœur de Raymond devint la femme d'un prince oriental et la mère d'un futur sultan [1], de même, dans la première partie du conte de Chrétien, l'héroïne, Soredamors, est la sœur d'un brillant chevalier, Gauvain, et part pour Byzance comme femme d'un empereur et mère d'un futur empereur. Par l'intermédiaire de sa mère, Kilidj Arslan était entré dans l'orbite de la plus illustre famille de la chevalerie, des croisades, et de l'Orient latin : le frère d'Isabelle, Guillaume, comte de Toulouse, est l'arrière-grand-père de la fameuse Aliénor d'Aquitaine [2].

Un second reflet poétique du Kilidj Arslan historique se trouve, peut-être, dans le mariage, à la fin du roman de Chrétien (6631, *Et s'amie a fame li donent*), de Cligès avec la fille de l'empereur allemand. Dans la réalité, un tel mariage, certainement, n'eut jamais lieu ; mais il fut envisagé : « Les premières relations de l'empereur [Frédéric Barberousse] et de Kilidj Arslan que nous connaissions se rapportent à l'année 1173. A cette date, une ambassade du sultan d'Ikonium vint trouver Frédéric Barberousse, auquel elle apportait en présent des objets rares et précieux (*Chronica Regia Coloniensis*, p. 124). Les envoyés musulmans étaient chargés de négocier le mariage du fils du sultan avec la fille de l'empereur... Barberousse garda les envoyés auprès de lui pendant six mois. Une autre source fait également allusion à ce projet de mariage qui n'aboutit pas à cause de la mort de la fille de Barberousse (*Continuatio Sanblasiana*, M. G. H. SS., t. XX, p. 317) » [3]. Chalandon, dans son identification du prétendant, suit la *Chronica Regia Coloniensis* [4] :

1. Houtsma (*Verslagen en Mededeelingen, Amsterdam*, Afd. Letterkunde, sér. III, vol. IX [1893], 146-147), probablement pour des raisons chronologiques, voit dans Isabelle, non pas la mère de Kilidj Arslan II, mais sa grand-mère. Selon lui, elle était la femme de Kilidj Arslan I (1092-1107), grand-père de Kilidj Arslan II (cf. R. Grousset, *Histoire des Croisades*, II [Paris, 1935], p. 863, n. 1).

2. Cf. Roberti de Monte *Cronica*, *MGH*, *SS* VI, p. 509.

3. F. Chalandon, *Jean II Comnène et Manuel I Comnène*, Paris, 1912, p. 598 avec p. 599, n. 1.

4. *MGH, Scriptores rerum germanicarum in usum scholarum*, Hannover, 1880.

« ut filio suo filia imperatoris matrimonio iungeretur. » Mais il y a une autre version de l'épisode, acceptée, p. e., par Röhricht [1], selon laquelle Kilidj Arslan lui-même était le prétendant. Elle se trouve dans la *Continuatio Sanblasiana* (suite de la chronique d'Otto von Freising) : « Soldanus Iconii misit ad Fridericum filiamque ejus matrimonio sibi conjungere postulavit [2]. » Cette version, en fait, établit entre Kilidj Arslan et Agnès, fille de Barberousse, un rapport analogue à celui qui lie Cligès et Fénice.

Un troisième élément qui pourrait être d'accord avec notre interprétation seldjoukide est la description, donnée à la fin de l'œuvre de Chrétien, de la vie d'une impératice byzantine :

6652 Por ce einsi com an prison
Est gardee an Costantinoble,
Ja n'iert tant haute ne tant noble,
L'empererriz, quex qu'ele soit :
L'empereres point ne s'i croit,
Tant con de celi li remanbre ;
Toz jorz la fet garder en chanbre
Plus por peor que por le hasle,
Ne ja avoec li n'avra masle
Qui ne soit chastrez en anfance.
De ce n'est criemme en dotance
Qu'Amors les lit an son lïen.

Ce passage a été interprété de manières différentes. D'une part, selon G. Cohen [3], il représente une « explication comique du harem et des eunuques, dont l'existence avait tant étonné les chevaliers à la Croisade ». Mais d'autre part, selon Fourrier [4], ce ne serait pas à une description du harem musulman et polygame que nous aurions affaire, mais plutôt à une évocation du gynécée byzantin et de ses eunuques. Si Cligès, à certains points de vue, est un portrait de Kilidj Arslan, le sultan d'Iconium, alors le harem du sultan a certainement pu faire partie du fonds d'information de Chrétien et être évoqué, appendice

1. *Zeitschrift für deutsche Philologie*, XXIII (1891), 417, n. 6.
2. *MGH, SS*, XX, 317.
3. *Chrétien de Troyes*, Paris, 1948, p. 210.
4. P. 75.

piquant bien qu'un peu incohérent, en épilogue à son poème.

Dans la transposition d'une histoire politique en une histoire amoureuse, la déroute décisive que Kilidj Arslan infligea à Manuel à la bataille de Myriocéphalon, joue le rôle de la découverte, par Alis, l'empereur byzantin, de l'adultère commis par sa femme et Cligès. Dans les deux cas, les conséquences sur l'esprit des empereurs sont discutés à peu près de même. La condition de Manuel est rapportée par l'historien contemporain des croisades, Guillaume de Tyr, dans son *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*, lib. XXI, cap. 12, en ces termes : « On dit que depuis ce jour [c.-à-d., de la défaite] le seigneur empereur conserva une si vive impression du souvenir de ce déplorable événement qu'il cessa d'avoir cette hilarité d'esprit qui le distinguait d'une manière si remarquable, et de montrer quelque gaieté devant les siens, malgré toutes les instances qu'ils lui faisaient. Jusqu'au dernier jour de sa vie, il ne jouit plus de cette santé si brillante en lui avant cette époque ; le souvenir continuel de ce malheur le consumait à tel point qu'il ne pouvait trouver aucun repos ni jouir d'aucune tranquillité d'esprit [1] ». Cette caractérisation est bien semblable à celle d'Alis, que l'on rapporte à Cligès, son neveu, à la fin du roman de Chrétien :

6604 Morz est (mes vos ne le savez)
Vostre oncles del duel que il ot,
Por ce que trover ne vos pot.
Tel duel ot que le san chanja ;
Onques ne but ne ne manja,
Si morut com huem forssenez.

Si nos identifications apparaissent acceptables, elles confirmeraient non seulement la date de *Cligès*, fixée à 1176 et calculée, sur la base de certaines indications, par M. Fourrier ; mais elles permettraient même d'être plus précis encore. Puisque la bataille de Myriocéphalon eut lieu au mois de septembre [2], il est possible que Chrétien ait travaillé à son poème pendant les derniers mois de 1176.

---

1. Le texte latin ap. Migne, *PL*, CCI, p. 826. La traduction française ap. Guizot, *Coll. d. Mém. rel. à l'hist. d. France*, vol. XVIII, p. 330.

2. Ostrogorsky, *History*, p. 347.

M. Fourrier, qui a beaucoup contribué à la mise au clair de l'arrière-plan historique du *Cligès*, tente d'expliquer trois faits politiques qui ne lui semblent pas être en accord avec le récit de Chrétien en supposant une inversion compliquée : « Tout se passe, dit-il, comme si le poète, pour les besoins de son sujet, se contentait d'inverser les événements dont il s'inspire [1] ». Néanmoins, ce procédé de renversement (en dehors du caractère artificiel de la méthode [2]) devient superflu, si Kilidj Arslan est accepté comme le modèle de Cligès. Les thèses de M. Fourrier sont les suivantes : (1) « L'alliance politique et matrimoniale entre l'Allemagne et Constantinople ne réussit pas; chez lui [c.-à-d. Chrétien] elle se réalise. » — Mais en apparence seulement, puisque Fénice n'est pas touchée par Alis et sera, en réalité, unie à Cligès. (2) « Il s'agissait d'unir le fils de Barberousse à la fille de Manuel; chez lui c'est le prince grec qui épouse la princesse allemande ». — Mais (comme il est dit ci-dessus), en 1173, Kilidj Arslan négocie le mariage de la fille de Barberousse ou avec lui-même ou avec son fils, selon les variantes des sources. (3) « Le duc de Saxe était l'ami du basileus; chez lui il en est l'ennemi; Henri le Lion complota avec l'empereur de Constantinople contre celui d'Allemagne; chez lui les deux empereurs sont unis contre le guelfe. » — Mais, dans l'histoire de Chrétien, c'est Cligès (et non pas Alis) qui combat le duc de Saxe. Cela reflète plus ou moins les faits historiques : Manuel soutient Henri le Lion contre Barberousse; et Barberousse est soutenu par Kilidj Arslan contre Manuel.

L'identification de Cligès avec Kilidj Arslan ne résoudrait pas seulement le problème immédiat du protagoniste dans le roman de Chrétien; elle fournirait aussi (résultat d'un non moindre intérêt) un aperçu de la technique du roman historique au XIIe siècle. C'est une forme d'art où l'événement objectif est adapté aux types postulés par le code de la littérature chevaleresque. L'événement fonctionne comme matière première et

1. P. 80.

2. Ce procédé antithétique de M. Fourrier est réfuté par Jean Misrahi (*Bull. Bibliogr. Soc. Intern. Arthur.*, XI [1959], 105). M. Misrahi, opérant en historien plutôt qu'en étymologiste, propose d'interpréter *Cligès* selon certains événements de l'an 1146.

aiguillon, plutôt que comme contenu réel. Il en est un point de départ, non le but. Dans le cas de Cligès-Kilidj Arslan, l'aiguillon qu'il a fourni résidait, peut-être, dans le fait qu'il était un ennemi de l'ennemi des gibelins, un vainqueur de cet ennemi, un aspirant à la main de la princesse gibeline, un membre, véritable ou légendaire, de la grande et glorieuse famille poitevine. Apparemment, cet attrait justifia le choix du personnage pour un portrait, mais l'élaboration artistique et la convention littéraire le dépouillèrent, au cours du transfert, de plusieurs de ses traits réels et peut-être, trop réalistes : le Seldjoukide devient un Byzantin ; le païen un chrétien [1] ; l'étranger un parent du basileus. Et la question se pose (plus sérieuse, peut-être qu'une simple question de terminologie) de savoir si, devant un tel degré de « désindividualisation », nous pouvons encore parler de portrait ; ou si nous ne devons pas plutôt interpréter la technique transformatrice du réel en usage au XIIe siècle comme une méthode de « typification » progressive des motifs individuels et concrets qui mettent en branle l'imagination. Cela expliquerait pourquoi un sultan seldjoukide pouvait être métamorphosé en chevalier arthurien.

Henry et Renée KAHANE.

---

1. Il est possible que Chrétien de Troyes, en changeant Kilidj Arslan en chrétien, ait suivi une légende contemporaine, selon laquelle le sultan était chrétien (R. Röhricht, *Geschichte des Königreichs Jerusalem* (*1100-1291*), Innsbruck, 1898, p. 356, n. 1).

COMPTES RENDUS

O. Bloch et W. von Wartburg. **Dictionnaire étymologique de la langue française**, 3e éd., refondue par W. von W., Paris, 1960, 674 p. in-8o.

Voici la 3e édition de ce livre devenu, si je puis dire, classique et qui reste la source première où doivent s'adresser tous ceux — et Dieu sait s'ils sont nombreux — qui sont intéressés par quelque problème étymologique posé par le français. Naturellement, on ne saurait mettre en parallèle cet ouvrage comparativement modeste avec le monumental *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, auquel M. von Wartburg consacre par ailleurs toute sa science et toute son énergie. Et, certes, il serait souhaitable que ce monument fût parfois plus familier même aux simples curieux et amateurs de notre langue — mais il est bon que le public ait à sa disposition un manuel plus simple, plus rapide et de consultation plus aisée, étant entendu que ces avantages de commodité ne nuisent en rien à sa rigueur scientifique.

Il est inutile de présenter ici le plan de ce dictionnaire ni la conception d'ensemble qui a présidé à son élaboration. Si la première version, rédigée essentiellement par O. Bloch, avait, en effet, subi un profond remaniement lors de sa réédition, cette fois l'ouvrage garde l'aspect et, en gros, les dimensions et les partis pris de la deuxième édition. On y trouvera donc le même souci d'information précise, mais rapide — rapidité qui exclut toute indication de sources, toute citation de textes (la plupart de ceux qui figuraient encore dans la 2e édition ont été supprimés), toute discussion un peu développée. Il y a là certainement une servitude imposée par l'éditeur, désireux de ne pas trop gonfler le volume, et, par conséquent, le prix de l'ouvrage, et il faut en prendre notre parti, comme l'auteur lui-même a dû le faire sans doute. Le plus grave inconvénient de cette brièveté reste, il faut bien le dire, la nomenclature quelque peu insuffisante et qui ne paraît pas toujours tout à fait équilibrée, la présence de certains mots étant aussi étonnante que l'absence de certains autres [1].

1. Une rapide comparaison de la lettre G avec la dernière édition du *Petit Larousse illustré* (que je ne donne pas comme un modèle, mais qui fournit une commode règle moyenne) — et aussi avec le *Dictionnaire géné-*

Ceci dit, à défaut donc d'un élargissement de cette nomenclature qui aurait sans doute été souhaitable, notons tout de suite que le texte lui-même du *Dictionnaire* a subi une revision extrêmement sévère et très attentive. Un très grand nombre d'articles ont été repris et rédigés avec plus de précision ou de clarté ; la filiation des sens, la succession des dérivés, la forme ou la source des emprunts ont été poursuivies avec plus de rigueur ; une masse énorme de nouveaux éléments a été incorporée à l'ancienne rédaction, et l'on peut dire, je crois, qu'en fait aucune des découvertes de la lexicographie française, depuis dix ans, n'a échappé à l'auteur. Il ne saurait être question ici de relever le détail de ces enrichissements ou de ces améliorations. Voici toutefois quelques remarques.

Tout d'abord les dates de première apparition de chaque mot ont été revues. Le nombre des rectifications est ici imposant — et très souvent, l'indication un peu vague du siècle a fait place à une date précise. Ces dates correspondent évidemment à la date du texte où le mot a été signalé pour la première fois : on regrette seulement que, sauf de rares exceptions, le titre de ce texte ou le nom de l'auteur n'aient pas été cités, car c'est là un renseignement de première importance et qu'il est la plupart du temps impossible de retrouver sans d'assez longues recherches. — Il est intéressant, par ailleurs de relever les mots nouveaux — car il y en a tout de même quelques-uns — qui ont été ajoutés à la nomenclature. Les voici, sauf erreur : *accusatif*, *aérodrome*, *aéroport*, *aguicher*, *antipode*, *autarchie*, *bakélite*, *camembert*, *chiper*, *chorégraphie*, *coquemar*, *espéranto*, *futurisme*, *génétique*, *gérondif*, *hormone*, *imparfait*, *indescriptible*, *infinitésimal*, *itinéraire*, *jiu-jitsu*, *judo*, *leitmotiv*, *mentalité*, *narcose*, *nudisme*, *nylon*, *obsolète*, *papilionacée*, *pénaliser*, *pénombre*, *pleurnicher*, *pourvoir*, *quoi*, *radar*, *ramette*, *ravioli*, *rouscailler*, *saligaud*, *spatial*, *tabagie*, *théosophe*, *trilogie*, *turbiner*, *tyrannique*, et *vitrine*. Comme on le voit, à part quelques oublis réparés ou quelques repentirs (*vitrine*, *itinéraire*, *camem-*

---

ral, montre que l'on note, et regrette en partie, l'absence des mots suivants : *gable*, *gaz*, *galipette*, *galipot*, *gallot* « français de Bretagne », *gamache*, *gamet* « nom d'un cépage », *gangster*, *gas-oil*, *gâtine*, *gatte*, *gavache* et *gavot*, *gavette*, *gazé* « qui a subi l'atteinte d'un gaz », *geisha*, *générique* « liste des personnes qui ont contribué à la confection d'un film », *génitif* (alors qu'on a *accusatif* et *gérondif*), *georgette* (*crêpe* —), *gerseau* (terme de marine), *gibelot*, *gitan* (devenu courant ; il faut aller chercher *gitane* sous *tzigane*), *glène*, *glette*, *glui*, *goal*, *gobille*, *gord*, *goualer* « chanter », *gouin*, *goujère*, *goussant*, *goy* « chrétien (chez les Juifs) », *grabeau*, *grégaire*, *grelin*, *grelette*, *gréloir*, *grémil*, *grémille*, *gréneler*, *grénetis*, *grésoir*, *grièche* (qu'il faut aller chercher sous *pie* pour y trouver *ortie grièche*), *griffon* (de source), *grigne*, *grignotis*, *grosserie*, *grouse*, *grumelure*, *guiche* « mèche de cheveux » (cf. *aguicher*), *guideau*, *guignette*, *guipage*, *guipon*, et *guitoune* (puisqu'on a *gandoura*, *goum*, *gourbi*, *mouquère* et sans doute quelques autres du même type). — Certains de ces mots pourront paraître ou trop techniques ou trop spéciaux ou d'un usage trop local : le sont-ils moins que *germon*, *gerzeau*, *gimblette*, *ginguet* ou *girie*, qui figurent, eux, à leur ordre alphabétique ?

bert, *accusatif*, etc...), les mots en cause sont, en principe, des néologismes, et soit des mots de science ou de sport (par conséquent, des mots techniques), soit des termes argotiques. La place faite au vieux fonds de la langue n'a pas été augmentée, sauf en ce qui concerne *ramette*, qui bénéficie d'une indulgence un peu inattendue.

L'étymologie des mots dits savants passe pour être facile, et il est bien vrai que la plupart de ces mots ne posent pas de problème de formation originelle (mis à part quelques cas comme *gaz*, *aspirine*, *radar*, *nylon*, les « classiques » *chandail* ou *silhouette* et quelques autres, dont nous pourrions chercher longtemps la clé, si des témoignages directs ne nous la donnaient pas). Toutefois, les conditions exactes d'une création claire en elle-même ou d'un emprunt évident ne sont pas toujours faciles à élucider, malgré leur importance et leur intérêt — et comme témoignage de l'effort accompli par l'auteur dans ce domaine, je citerai, un peu au hasard et parmi beaucoup d'autres cas, la nouvelle rédaction des articles *nostalgie* ou *plante*, sans compter le nombre assez considérable de mots de frappe latine ou même d'aspect bien français, et qui sont ici, à juste titre, renvoyés à l'anglais, tels que, par exemple également, *incidence* ou *introspection*.

En ce qui concerne l'étymologie proprement dite, l'opinion de M. von Wartburg a varié sur un certain nombre de points, et bon nombre des solutions qu'il avait autrefois adoptées ont été soit assez profondément modifiées soit même totalement abandonnées pour être remplacées par d'autres. Voici, cette fois encore, sauf erreur, une liste d'articles ou partiellement ou entièrement refaits : *alezan*, *almanach*, *argot*, *bagne*, *baragouin*, *bielle*, *biffer*, *borgne*, *bourdaine*, *bredouiller*, *bronze*, *cabillaud*, *calembredaine*, *camouflet*, *carrousel*, *chaloupe*, *chambarder*, *charançon*, *chaussée*, *chipie*, *crabe*, *crisser*, *drap*, *écope*, *écoute*, *emberlificoter*, *empiffrer*, *enceinte*, *entortiller*, *éparpiller*, *épingle*, *équiper*, *escalade*, *escalope*, *escarbille*, *escarmouche*, *escofier*, *escourgeon*, *esparcette*, *estoc*, *étai*, *étalon*, *étandard*, *étoffe*, *étriquer*, *étuve*, *felouque*, *flageolet*, *floche*, *freluquet*, *gai*, *gamin*, *gardon*, *gesse*, *gravir*, *grouiller*, *guenille*, *guenipe*, *guenon*, *guérite*, *guimbarde*, *hangar*, *importer*, *lambin*, *lingot*, *lorgner*, *luron*, *maquiller*, *mare*, *marmite*, *se marrer*, *mauvis*, *ménage*, *miche*, *mijaurée*, *moche*, *mofette*, *morille*, *morgue*, *nabot*, *narguer*, *navrer*, *néant*, *nettoyer*, *païen*, *pantin*, *paroli*, *parpain*, *passereau*, *pastel*, *patard*, *paupiettes*, *pavane*, *pékin*, *pignouf*, *pinte*, *pirouette*, *planche*, *pompe*, *ponter*, *porion*, *potache*, *potin*, *rabiot*, *racaille*, *ratatiner*, *renifler*, *rime*, *ripaille*, *ripopée*, *river*, *rogne*, *rouvre*, *rupin*, *salade*, *salmigondis*, *sargasse*, *tarlatane*, *tiretaine*, *trancher*, *trémousser*, *treuil*, *tricher*, *triolet*, *truble*, *vasque*, *verbiage*, *vignoble*, *viole*, *vite*, *voguer*, *zèbre*.

Cette liste est longue ; elle témoigne de l'extrême souci de M. von Wartbuch de maintenir son ouvrage au courant — mais il n'est pas possible, évidemment, de la commenter ici, même rapidement. Je dirai seulement qu'on y trouvera quelques retours en arrière ou quelques repentirs qui ont amené l'auteur à hisser sur le pavois (si je puis dire) des explications qu'il avait

précédemment vouées aux gémonies ; la comparaison des nouvelles rédactions d'articles tels que *baragouin*, *narguer*, *néant*, *river*, *racler*, *sombrer*, *trier* avec les anciennes est amusante et instructive à cet égard ; le spectacle des hésitations d'un maître est aussi une bonne leçon de modestie pour les apprentis.

Dans l'ensemble, l'ouvrage a gardé, dans ses jugements et ses choix, les qualités de pondération et de mesure qui en avaient fait le mérite et l'utilité ; en un certain sens même, pour ce qui touche à ce que j'appellerais le vocabulaire « clair », je pense que ce caractère a encore été accentué, et l'effort pour donner des solutions raisonnées, et raisonnables, aux difficultés qui subsistent a été poursuivi. Tout compte fait, on y trouve peu d'explications fondées sur les fantaisies imaginatives mises autrefois à la mode par une certaine école — et cela est bien ; cf. toutefois *biffe*, *chipie*, *emberlificoquer*, *empiffrer*, *luron*, *marmite*, *pignouf*, *ratatiner* (pour lequel, chose curieuse, l'anc. fr. *tatin* « coup », si fréquent, n'est pas cité), *renifler*, *ripopée* ou *salmigondis*.

Il est, somme toute, réconfortant de voir ainsi paraître, trente ans après sa première mise en circulation et paré d'une nouvelle jeunesse, un ouvrage qui n'a cessé de rendre d'excellents services et qui repart ainsi, il faut du moins le souhaiter vivement, pour une nouvelle et fructueuse carrière.

Félix LECOY.

CHAILLEY (Jacques), **L'École musicale de Saint-Martial de Limoges jusqu'à la fin du XIe siècle**. Paris. Les livres essentiels, 1960, 439 p. 160 × 240. Bibliog., Index, Erratum, Tables, ex. notés (en sus, six annexes mentionnées à l'avertissement et une autre signalée à la main par l'auteur). Thèse de doctorat ès lettres, Paris.

Dans un bref *avertissement* l'auteur nous informe que cette thèse soutenue en 1952, mise à l'impression en 1954, ne put paraître qu'en 1960 après des aventures diverses — qui ne sont pas, croyons-nous, à l'honneur de la librairie française et soulignent l'indifférence dans laquelle est tombée notre musicologie tant auprès du public prétendu cultivé que des commerçants, retranchés derrière la carence de ce même public.

Ce travail considérable n'était cependant pas tout à fait inconnu : M. J. C. en avait déposé un ex. polycopié à la B.N. et certains d'entre nous purent le consulter à titre privé peu après la soutenance.

Avant de parler du contenu de ce livre, je voudrais me débarrasser de quelques objections afin d'éviter l'« in cauda venenum » traditionnel.

L'erratum pourrait à mon avis s'enrichir de quelques articles : p. 36. l. 4. Ce n'est pas Remi d'Auxerre qui a inventé 7 noms de notes, mais Odon dit de Cluny, qui en a proposé 12 (in *Tonarius* ; origine nordique ?). Ces noms ne se retrouvant pas dans les autres Traités attribués à Odon, il s'agit proba-

blement de deux personnages différents. — P. 73. Liste des mss. On n'y trouve pas le lat. 13220, XIe s., attribué à Saint-Martial, avec un début de bicinium : *Beate Marci...* — P. 116/117, 1° Les titres *Nostra Tuba. Cithara*, etc. reparaissent dans le Winchester Troper qu'on date circa 1050. 2° J'ai signalé, dans une étude à paraître, un véritable trope grec : *Kyrie...eleeson emas*, à l'intérieur d'une Doxologie. Il y en a d'autres. — P. 369 appendice : *Sederunt* de Pérotin, 1198 ; j'ai admis longtemps ce recoupement d'Odon de Sully et de l'Ano. IV ; j'en suis aujourd'hui beaucoup moins certain. Il y a aussi des raisons de croire que les dates de 1170 (et 1150) pour Léonin sont trop reculées. — P. 144/371, *Annus novus*, fin du XIe s. Le lat. 1139, 36 vo porte *par erreur* : *Agnus novus* ; il s'agit donc vraisemblablement de la copie d'un original antérieur à 1096. — Bibliographie : Étant donnée son abondance, on pouvait s'attendre à y rencontrer le travail de Strecker (et celui de Breul) sur le chansonnier de Cambridge — celui de Sesini (*Poesia e musica...* 1942) — de Gasté (1893) à côté de Young — de Dom Jeanin (rythme accentuel) — de Don Wilmart (1937) — et peut-être certains autres (je cite de mémoire). — Quelques négligences, sans doute typographiques : *Quoiqu'il en soit*, p. 34, 159 ; — 1301 pour 1031, p. 212 l. 15, etc.

Cela dit, sans grande importance pour l'ensemble de l'ouvrage qui s'ouvre sur une histoire sommaire de l'Abbaye de Saint-Martial de Limoges si soigneusement détruite par les iconoclastes de 1792 qu'il n'en reste nul vestige — sauf ses mss et particulièrement ceux qui sont porteurs de notations musicales : tropaires et prosaires. Encore fallait-il opérer le départ entre les recueils proprement martialiens et ceux que les moines cueillirent dans les monastères voisins pour les centraliser dans leur bibliothèque. La discrimination se fait au cours du ch. II qui touche aussi à l'enseignement dispensé à Saint-Martial et aux relations de l'abbaye avec l'Espagne, Fleury, Saint-Gall, etc. On approche du centre du sujet aux ch. III et surtout IV qui, après l'étude générale de la Bibliothèque de Saint-Martial, date et analyse chacun des mss siglés de A à X, avec les cotes de la B.N. Un appendice mentionne succinctement 3 mss très connus qui appartiennent aux alentours de 1200.

Le livre II entre dans le sujet avec l'« Inventaire » (en réalité l'*analyse*) des mss. Celle (l'analyse) du ms. A (B.N. lat 1154) est particulièrement captivante : il s'agit du recueil sans doute unique — jusqu'à présent — de chants non liturgiques *notés* ; plus de 50 pages lui sont consacrées très judicieusement. (Le ch. sur la métrique a été publié *in extenso* dans *Medium Aevum*, 1960, n° XXIX, 30 p.)

Le livre III atteint le cœur même de la thèse : « Les tropes et séquences primitives ». M. J. C. considère que ces deux formes sont parentes ; le trope est « surtout une fonction et la séquence, surtout une forme » (p. 181). Il admet que la séquence est « issue du trope d'Alleluia (id). » Après avoir fait la critique des définitions proposées depuis un siècle par philologues et musicologues, l'auteur énumère six types de tropes dérivant sensiblement les uns

des autres et engendrant, chacun d'eux, des structures qui dans la suite s'individualisèrent (p. 191). La genèse de la séquence — mot et forme — est étudiée de près et M. J.C. ne croit guère à son origine byzantine préconisée par plusieurs médiévistes ; il en recherche les racines à Saint-Gall et à Saint-Martial (p. 192 ss). A partir du ch. III (l. III), p. 215, nous entrons dans la description des six catégories de tropes dont celle d'*adaptation* fournira le moule de la séquence antique de Jumièges (p. 225) qui conduit aux « séquences limousines » ; les plus anciennes d'entre elles sont antérieures à 955. Passant sur le trope d'*interpolation*, le trope d'*encadrement*, on arrive au trope de *complément* (p. 259), lequel met en vedette le *Versus*, sangallien d'abord, ensuite martialien, sous les noms de *carmen*, *planctus*, surtout *conductus* (p. 261) — et dont toutes les variantes sont envisagées.

Après le trope (final) de *substitution*, s'ouvrent deux chapitres plus spécialement centrés sur l'étude du vers et de son rythme. M. J. C. conclut (p. 301) que les *modes rythmiques* ne peuvent s'appliquer aux textes musicaux limousins primitifs (Nous pouvons assurer que cette inadéquation se prolonge assez avant dans le XIIe siècle et en dehors de Saint-Martial). L'« étude littéraire » qui termine le l. III porte sur des allusions aux insertions de termes grecs, aux instruments, à la danse, au mot *EIA*, aux tropes narratifs et propose un « tableau généalogique de l'évolution des tropes « jusqu'au théâtre » proprement dit.

Tout le l. IV est réservé aux « prolongements des tropes » et descend jusqu'au début du XIIe s., avec au besoin Pérotin, mais surtout l'élément profane et « vagans », l'introduction de la langue vulgaire, des vues sur la chanson de geste auxquelles l'auteur paraît très attaché ; enfin un aperçu trop rapide à notre gré sur la polyphonie de Saint-Martial.

Un appendice esquisse le rôle du versus dans la « Genèse des Trouveurs » (M. C. explique ce terme) et donne un dernier coup d'œil au drame liturgique. (Un art. lui a été consacré par M. C. dans la *Revue du théâtre*, 1955/2, 127 ss.) — La conclusion résume l'ouvrage et met en relief l'action fécondante de Saint-Martial dans l'art lyrique musical de notre pays.

Je m'excuse de cet exposé sommaire qui ressemble à une table des matières ; mais comment résumer, examiner, approuver, réfuter en quelques lignes 400 p. de typographie serrée, dont chaque paragraphe apporte un argument, une citation, une suggestion ; dont chaque page s'adorne d'une série de notes et de références ; dont chaque description mérite l'attention ? Cette thèse, on l'a deviné, est construite selon les bonnes recettes de Sorbonne et l'auteur n'a rien négligé pour qu'elle soit solide. Non que toutes les indications soient inédites, toutes les conclusions nouvelles ; il y a un siècle, des auteurs comme Raillard ou de Coussemaker exploitaient déjà Saint-Martial et en montraient, aux musicologues des générations suivantes, la richesse exceptionnelle à laquelle viennent puiser sans vergogne les spécialistes de tous les pays. Mais ici, ces renseignements sont réunis, groupés, coordonnés en vue

de la définition et de la démonstration de faits souvent évoqués, toujours, discutés, et sur lesquels il sera désormais possible de se faire une opinion peut-être définitive. Au surplus, ce livre sera pour la jeune école comme un dictionnaire des sources propres à toute histoire de la musique française qui se voudra complète au moins quant à ces origines. C'est un signe de valeur pratique, qui n'échappera pas au lecteur attentif.

A. Machabey Sr.

DISCUSSION

Philologie et linguistique. A propos d'un compte rendu de M. Félix Lecoy.

Bien qu'en principe on doive éviter de discuter un compte rendu, il m'est difficile de passer sous silence les pages publiées par M. Félix Lecoy [1] au sujet de mon *Graphème, son et phonème dans la description des vieux textes* [2]. En effet, je ne voudrais pas que les lecteurs de la *Romania* croient que les opinions, « confusions » et « erreurs » que M. L. m'attribue reflètent mes points de vue. Je ne voudrais pas non plus que les pages de M. L. suggèrent aux philologues l'idée que mon article ne leur pourrait être utile.

Dans une partie de son compte rendu, M. L. formule, à l'égard des procédés utilisés par les philologues, des observations critiques qui ressemblent à celles que j'ai faites moi-même. Ici on admire sa perspicacité et son élégance : « Ce n'est certes pas moi qui prendrai la défense de certains de ces morceaux de bravoure beaucoup trop longs, en effet, et surchargés souvent de détails oiseux ou superflus — encore qu'il faille faire la part, plus d'une fois, des nécessités d'un genre essentiellement « universitaire » dont il serait profondément injuste de faire retomber les servitudes sur les auteurs qui le pratiquent /. . ./ » (p. 398). Ou (p. 401) : « J'admets volontiers que (surtout quand elle est appliquée mécaniquement) la méthode ' historique ' a l'inconvénient de briser l'unité de son objet, de rompre ou de dissimuler certains liens intimes du langage, d'avoir tendance à résoudre en une poussière de faits un ensemble en réalité organisé. »

Malheureusement, quand M. L. passe à des critiques à mon sujet, ses remarques reposent avant tout sur des malentendus :

1. M. L. commence par déclarer (p. 398) que, malgré « le titre prometteur », mon essai « prépare quelque désillusion au lecteur ; car il s'agit, en réalité, de considérations générales, et non point, comme on l'aurait souhaité, du développement d'un exemple concret ou de l'exposé d'un cas précis ».

1. *Romania*, 81 : 3, 1960, p. 398-402.
2. *Studia neophilologica*, 21 : 1, 1959, p. 5-18.

Le titre de mon travail, parlant de *la description des vieux textes*, ne promet que des considérations générales. Si le lecteur est désillusionné, cela ne peut donc pas tenir au fait que je n'ai pas exposé ce « cas précis » dont le titre de l'essai ne parle pas.

2. Selon M. L. (p. 398) je « proclame l'inutilité totale » des introductions de « grammaire historique ». Comme dans d'autres cas aussi, M. L. ne peut pas s'appuyer sur une citation précise. Mon opinion est bien entendu que le travail des philologues est utile. Je dis seulement qu'ils auraient besoin de se renouveler en apprenant à organiser leurs matériaux selon les principes de la linguistique moderne.

D'ailleurs, M. L. se contredit en considérant (p. 402) la méthode traditionnelle comme un « procédé simpliste peut-être, mais dont l'efficacité, si médiocre qu'elle soit, n'est en fait contestée par personne, pas même par M. G. Hammarström, que je sache ». Comme on le voit, cette fois-ci, je ne nie pas l'utilité de la vieille méthode.

3. J'avais dit : « On voyait de plus en plus clairement que le grand but n'était pas d'expliquer comment se transformaient les langues mais de décrire d'une manière cohérente ces langues elles-mêmes. » M. L. croit que j'exprime là « une opinion tout à fait personnelle » (p. 398), mais là il se méprend. Celui qu'on peut considérer comme le premier et le plus grand des linguistes modernes disait déjà : « L'opposition entre le diachronique et le synchronique éclate sur tous les points. Par exemple — et pour commencer par le fait le plus apparent — ils n'ont pas une égale importance. Sur ce point, il est évident que l'aspect synchronique prime l'autre, puisque pour la masse parlante il est la vraie et la seule réalité. » (Voir F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, 4e éd., 1949, p. 127-128.)

M. L. veut me démentir en mentionnant (p. 398) les efforts « que tentent en ce moment les phonologues afin de constituer une phonologie diachronique ». Bien entendu, on ne doit pas oublier certains travaux importants d'auteurs comme R. Jakobson, A. Martinet, H. Lüdtke, H. M. Hœnigswald. Mais peut-on évaluer ces ouvrages diachroniques à beaucoup plus de dix pour cent de tout ce que les « linguistes modernes » ont publié ? Par conséquent, à en juger par leurs publications, le grand but du moment est bien pour la majorité des linguistes la description synchronique. Évidemment, cela ne signifie pas qu'on doive nier que les questions diachroniques ont un grand intérêt elles aussi.

4. J'ai constaté que depuis quelques dizaines d'années les « descriptions /.../ sont devenues de plus en plus synchroniques et systématiques ». M. L. fait observer (p. 399) : « Mais ce sont là encore deux notions différentes qu'il confond, ou tout au moins qu'il classe mal l'une par rapport à l'autre /.../. » Je ne fais ni l'un ni l'autre. Je fais seulement allusion à ceci : les travaux descriptifs se débarrassent de plus en plus des considérations diachroniques non pertinentes et, aussi, ils sont faits selon des procédés systématiques de plus en

plus satisfaisants. (Je ne dis pas qu'il n'ait pas existé de considérations synchroniques avant « la linguistique moderne », ni qu'auparavant les procédés systématiques aient fait entièrement défaut.)

5. M. L. déclare (p. 400) : « M. G. H. me semble être un de ces linguistes, comme il s'en trouve malheureusement quelques-uns, qui se préoccupent au fond fort peu de la nature, de l'origine, de la qualité, de la portée ou de l'authenticité du matériel sur lequel ils travaillent. » Rien dans mon article (ou dans mes autres travaux) ne justifie cette supposition. M. L. attaque par conséquent un fantôme créé par lui-même.

6. M. L. observe (p. 400) qu'en philologie « l'établissement du 'fait' pur et simple est de première importance et ne peut être acquis que par la méthode philologique » et que (p. 402) la « tâche essentielle /du philologue/ est d'établir les faits qui permettent la lecture ; l'interprétation de ces faits n'est pour lui qu'une tâche, sinon secondaire, du moins seconde ». Il parle (p. 400) de ceux « qui peinent à établir simplement des faits, sur lesquels il sera, par la suite, possible d'édifier des théories ». Et il remarque (p. 400) que le philologue ne doit pas être, « à tout moment, obligé de sortir du champ de son observation et d'outrepasser les limites de l'objet de son étude ». Comme M. L., je suis d'avis que le philologue ne doit pas sortir de son champ ayant dit p. ex. (*Graphème...*, p. 11) : « Rien ne vient s'ajouter à la description du texte si l'on explique encore comment un son constaté est devenu ce qu'il est. » Mais je ne suis pas d'avis qu'il serait possible d'établir d'une manière rigoureuse « les faits » sans connaître les théories que j'expose. Je n'ai rien exposé qui ne puisse être directement utilisé pour établir les faits.

7. M. L. rappelle (p. 400) que les matériaux du philologue sont « fragmentaires, isolés, occasionnels, obscurs ». Il est donc d'autant plus souhaitable que les procédés de recherche soient appropriés ! Dans une description plus synchronique et plus systématique on distinguerait mieux ce qui est relativement sûr de ce qui, à cause de l'insuffisance des matériaux, n'est qu'une supposition non appuyée directement par l'objet de l'étude. Le caractère « fragmentaire » des renseignements qu'on peut recueillir dans un vieux texte ne rend pas forcément impossible sa description synchronique et cohérente, car j'ai proposé déjà (*Graphème...*, p. 10) qu'on doit supposer qu'il en est des points où le texte à étudier ne donne aucun renseignement suffisant comme des points correspondants du dialecte le plus apparenté de la même époque qu'on a su décrire avec quelque sûreté. On aura ainsi la classification la plus adéquate possible.

8. M. L. pense (p. 400) que les philologues ne doivent pas « tenter l'application, à leur objet, d'une méthode que les promoteurs eux-mêmes de cette méthode n'ont pas encore mise au point ». D'une part, il est vrai que les théories des « phonologues » ne sont pas parfaites et que les différents « phonologues » ne tombent pas d'accord sur chaque détail. D'autre part (ce qui est plus important), les philologues auraient surtout besoin des notions

phonème et *variante* (*allophone*). Ces notions-là sont assez claires pour que les philologues puissent les employer.

Utiliser ces deux notions ne serait nullement de l'art pour l'art. En effet, si l'on réussit à établir d'une manière plus sûre les phonèmes, ainsi que les différentes manières d'écrire chaque phonème, on identifiera avec plus de sûreté les mots du texte.

9. « L'erreur, c'est de croire que la grammaire historique /.../ est aujourd'hui quelque chose de périmé et qui doit céder le pas à ce qu'en gros on désigne sous le nom de phonologie. En fait, les deux méthodes se complètent, ou, plus exactement, nous ouvrent des vues différentes sur les phénomènes ». (Voir p. 401.) Cette observation de M. L. exige des précisions. J'ai naturellement beaucoup d'admiration pour les néo-grammairiens — pourvu qu'ils soient de l'époque. Je n'ai pourtant pas d'admiration pour ceux qui aujourd'hui ne font que perpétuer la vieille tradition. Bien entendu, la « descendance linéaire » n'est pas aujourd'hui un principe périmé mais elle est une partie relativement moins importante de la phonétique historique parce que celle-ci a élargi son domaine. (Les considérations de R. Jakobson ou d'A. Martinet présupposent au moins deux descriptions synchroniques d'époques différentes. En établissant les relations entre deux descriptions pareilles on aura établi — *entre autres choses* — ce qui a trait à la descendance linéaire.)

Quand M. L. parle de phonologie, on aurait besoin de savoir s'il se réfère à la phonologie synchronique ou à la phonologie diachronique. Toutefois, qu'il s'agisse de l'une ou de l'autre, il peut être préférable de ne pas dire que la vieille méthode « historique » et la phonologie se complètent. En tout cas, il serait avantageux de trouver une formule qui puisse exclure l'idée selon laquelle on peut faire d'après chacune des deux méthodes une étude indépendante, après quoi on aurait une vue d'ensemble très complète des phénomènes.

Il semble possible de dire que la phonologie diachronique complète, à savoir perpétue, comprend et perfectionne les enseignements des néo-grammairiens.

Les faits synchroniques n'ont pas normalement besoin d'être complétés par des considérations diachroniques et ils sont le point de départ pour celles-ci.

10. M. L. (p. 401) traite de catéchisme et de lapalissades les différentes possibilités de changement entre deux états de langue que j'expose au pages 12-15 de *Graphème*... Je ne m'efforcerai pas de contredire M. L., car ses paroles ne se réfèrent-elles pas à des choses qu'il considère comme des vérités incontestables (bien que, en tant que lapalissades, peu utiles)? Ainsi M. L. me donne un fort appui, car j'imagine que bien des philologues ignorent ces vérités et qu'ils seraient même enclins à les contester.

11. M. L. aurait souhaité que j'offre une démonstration probante de la méthode que je préconise. La tâche serait très intéressante. Toutefois, déjà

des considérations théoriques démontrent que la méthode est utilisable en pratique. M. L. verra tôt ou tard des éditions qui lui offriront la démonstration souhaitée.

D'ailleurs, j'ai vu déjà une description faite selon les principes exposés (mais qui n'a pas été publiée). Il a été possible de dresser l'inventaire des phonèmes et de grouper ensemble, pour chaque phonème, les différentes « graphies » qui le désignent. Dans la mesure où elles étaient inutiles, les considérations diachroniques du type habituel n'ont pas été incluses.

En outre, dans son important *Essai sur l'état des palatales et de -d- romans en occitan du XIIe siècle* [1], J. Séguy a appliqué les méthodes phonologiques à des matériaux anciens.

Je ne suis pas seul à souhaiter un renouvellement des descriptions linguistiques faites par les philologues. M. Lecoy [2] et Mlle Arthur [3] ont exprimé le même souhait. Les difficultés d'un renouvellement ne sont pourtant guère celles que ces deux auteurs allèguent. Mais d'autres difficultés existent bien qu'elles ne soient pas insurmontables. On n'a qu'à mentionner le fait qu'un vieux texte n'est pas normalement « homogène », car il présente des traits de plus d'un dialecte, ou le fait que, dans une série de lettres désignant un mot, il n'est pas toujours possible d'attribuer une lettre à un phonème déterminé.

Göran Hammarström.

---

1. *Annales publiées par la Faculté des Lettres de Toulouse* (*Pallas*), 1953, p. 170-220.
2. Voir *op. cit.*, p. 399, 401, 402.
3. Voir *Studia neophilologica*, 32 : 1, 1960, p. 39.

CORRECTIONS

Corrections a l'édition de la *Chronique* de Robert de Clari, de Ph. Lauer.

Robert Bossuat dans son *Manuel bibliographique de la littérature française du moyen âge*[1] déclare, après avoir mentionné l'édition de Philippe Lauer[2] : « Édition satisfaisante, mais dont le texte appelle encore des corrections. » De son côté Alfred Jeanroy[3], à la suite de la démonstration de ce qu'il considère comme des fautes commises par le scribe, parle de « quelques menues fautes de lecture ou de ponctuation qui disparaîtront sans doute dans une prochaine édition ».

En effet, lors d'un travail sur la langue et le style de Robert de Clari j'ai eu l'occasion de comparer le texte de l'édition Lauer avec la photocopie du seul manuscrit de la chronique qui nous soit parvenu[4]. J'ai relevé un certain nombre de mauvaises lectures dues probablement à des transcriptions incorrectes ou bien à de simples fautes d'impression.

La première catégorie de ces mauvaises lectures est formée de fautes simples (les chiffres romains représentent les chapitres et les chiffres arabes, les lignes, selon l'édition Lauer) :

	Lecture de Lauer	*Lecture du ms.*	*Remarques*
I, 11.....	clercs	clers	
I, 77.....	biaux	biaus	
III, 4	jour	jor	
XI, 49	fut	fu	
XIV, 8.....	homes	hommes	
XVII, 5	tere	terre	
XXV, 28....	si li	se li	la dissimilation de *si* en *se* devant *i* est constante dans le texte.

1. Melun, 1951, p. 341 (nº 3643).
2. Lauer (Philippe), Robert de Clari, *La Conquête de Constantinople*, Paris, 1924, *CFMA*, XL. (Réimprimée sans changements en 1956.)
3. « Corrections, Robert de Clari, *La Conquête de Constantinople*, éd. Ph. Lauer, Paris, 1924 », *Romania*, LIII, 1927, p. 392-393.
4. Feuillets 100-128 du ms. nº 487 de la Bibliothèque royale de Copenhague.

	Lecture de Lauer	*Lecture du ms.*	*Remarques*
XXVII, 1....	quand	quant	
XXXIII, 50..	prit	prist	
XXXIV, 34..	grands	grans	
XLIV, 19....	quand	quant	
XLV, 33	grand	grant	
XLVIII, 39..	grand	grans	
LXV, 48	grand	grans	
LXVI, 26....	quand	quant	
LXXIII, 5 ...	Troie	Troies	
LXXIII, 18 ..	loin	loins	
LXXIV, 79 ..	quand	quant	
XCV, 10	por oïr	pour oïr	
XCIX, 34....	terre	tere	
CIII, 1.....	grant	grans	
CVI, 22.....	d'une coses	d'unes coses	
Glossaire, p. 128	estorie	estore ou estoire	La forme *estorie* n'existe pas dans le texte.
p. 129.....	oirie	oirre	La forme *oirie* n'existe pas dans le texte.

Le remplacement de la forme picarde du ms. par la forme francienne dans l'édition Lauer représente un type de faute plus grave. Ainsi, tous les exemples de l'article défini *la* qui se trouvent dans Lauer sont de mauvaises lectures (les seules exceptions que nous ayons trouvées sont : *la* dans le nom géographique *la Filée* LXVI, 8, et *la* ajouté en interligne dans *de la chité*[1] XLIV, 56) :

	Lecture de Lauer	*Lecture du ms.*	*Remarques*
XIII, 44	la grant goie	le grant goie	
XIV, 2.	la nuit	le nuit	
XXI, 66.....	la boine femme	le boine femme	
XXIV, 4.....	la caiere	le caiere	
XXIV, 5.....	la caiere	le caiere	
XXXVIII, 3.....	la femme	le femme	

1. Si l'on supposait que *la* dans *la Filee* n'était pas considéré par le scribe comme un article mais comme une partie intégrale du toponyme (écrit *lafilee*), et que, *la* dans *de la chité* n'a été ajouté en interligne que plus tard (*la* semble trahir une autre main (?)), la *Chronique* de Robert de Clari ferait exception à la règle postulée par Charles Théodore Gossen : « A côté des formes dialectales, l'article francien *la* existe dans tous les textes » (*Petite grammaire de l'ancien picard. Phonétique-morphologie-syntaxe-anthologie et glossaire*), Paris, 1951, p. 99.

	Lecture de Lauer	*Lecture du ms.*	*Remarques*
XLIV, 3.....	la caaine	le caaine	
XLVI, 12.....	la chité	le chité	
XLVII, 60.....	la batalle	le batalle	
LXVIII, 13.....	la cité	le cité	
LXXIV, 51.....	la grace	le grace	

Les autres « fausses formes franciennes » sont :

XX, 18.....	force	forche	
LXII, 32.....	pleinement	plainement	
CXVI, 30.....	sa fille	se fille	
Glossaire, p. 127.	caance	caanche	La forme *caance* n'existe pas dans le texte.

Nous avons relevé les omissions (additions) et inversions suivantes :

	Lecture de Lauer	*Lecture du ms.*
IX, 2-4....	qu'il meussent a le Pasque tout a aler en Venice entre le Pentecouste et l'aoust...	qu'ils meussent a le Pasque tout a aller en Venice et qu'il fusent tot en Venice entre le Pentecouste et l'aoust
LXV, 3-4..	si leur commenche a prumetre et a douner	si leur commenche a prumetre donner (avec *et* exponctué entre les deux infinitifs). (L'absence du deuxième *a* a été notée par Jeanroy[3]. Il vaudrait, peut-être, mieux corriger le texte en ajoutant *a* ou *de* après *prumetre*)
LXXIV, 8..	pour aler assalir	pour assalir aler
CVI, 15....	Adont si ala	Adont si i ala

Dans ses *Notes critiques* (p. 110-111) Lauer enregistre les corrections qu'il a faites. Il faut y ajouter les mots exponctués :

	Lecture du ms.	*Remarques*
LXXIII, 19...	si fis*ent*	*en* exponctué
LXXIV, 75...	et les *veoit* envoioit la ou il veoit	*veoit* exponctué
LXXV, 4.....	seur le *pont* mur	*pont* exponctué
LXXVI, 16...	qu'il s'*ent* vont molt desconfissant u	*nt* exponctué

	Lecture du ms.	*Remarques*
LXXXV, 42 ..	bohotiaus	*o* exponctué, *u* en interligne
XCV, 3.....	*li* Venicien et vesque et abé	*li* exponctué
CVI, 14.....	envoierent boins *messages* ostages	*messages* exponctué
CXVI, 28.....	quil*st* envoiast	*st* exponctué
CXVI, 29.....	de *Salenike* Blakie	*Salenike* exponctué

Lauer remplace les initiales abréviatives des noms propres par les formes complètes. Vu que l'opposition cas sujet-cas régime est très régulièrement observée, il serait bon de corriger les noms suivants :

	Lecture du ms.	*Transcription de Lauer*	*Corrections*
XLVIII, 10.	mon seigneur .P.	monseigneur Pierre	monseigneur Pierron (la forme *Pierre* ne se retrouve pas dans le texte. Par contre *Pierron/Pierrom* est écrit en toutes lettres : LXXV, 20; LXXVII, 1; CVI, 2; 7; 9).
LXVI, 10..	me sires .H.	mesires Henri	mesires Henris
CXV, 1...	me sires .H.	mesires Henri	mesires Henris (*Henris* en toutes lettres dans le ms. : CXI, 1).

Lauer a cru nécessaire de transcrire en toutes lettres les chiffres romains du ms. (sauf « quand il ne s'agit pas d'éléments de comptes » [p. xi], c'est-à-dire quand il s'agit de petits nombres). Il serait sans doute mieux de laisser les chiffres romains tels quels (la seule exception qui paraisse acceptable est la translittération de l'article indéfini *un* souvent écrit *.i.* dans le ms.). En tout cas les forme suivantes doivent être corrigées :

deux (XI, 13; XLVII, 28; LXXXII, 24; LXXXIX, 3; XCI, 10; CI, 16). *Deus*, attesté dans le ms. (XCVI, 36 et CV, 31) serait plus approprié (c'est ainsi que Lauer transcrit la plupart des signes *.ij.*).

cent (XVIII, 9; LIV, 18). *Chens* et *chentisme* sont attestés dans le ms. : XLIV, 68 et XCII, 39.

cinquante (LV, 16-17) (ailleurs Lauer donne *chinquante* et *chinc*).

Puisque le scribe du ms. ne se sert jamais de la lettre *z* les translittérations *douze* (LXV, 21), *quatorze* (LXXXV, 20) et *quinze* (LX, 23; LXXXVI, 8; XC, 16; XCIV, 18; XCIX, 14; XCIX, 31) sont incorrectes.

De même *x* ne peut être justifié dans *soixante* (LIV, 21). A propos de la forme *soisante* (LXI, 8-9 ; LXIV, 13-14; LXXIV, 17 ; LXXV, 15 ; LXXVI, 20; CVII, 3 ; CVII, 15 ; CVII, 16; CIX, 15 ; CXVII, 4) remarquons seulement qu'elle n'est pas picarde [1] (le manuscrit n'atteste ni *soisante* ni *sisante*).

Le genre du substantif *ymage* n'est pas fixe. Lauer transcrit donc correctement *.i.* en *une* dans : *une ymage ... painte* (LXXXIII, 29), et en *un* dans : *un image jeté de coivre* (LXXXVIII, 6-7). Mais *un ymage ... painte* (CXIV, 4-5), devrait être corrigé en *une... etc.*, même si dans le reste du chapitre *ymage* est évidemment masculin.

Je suis généralement d'accord avec les corrections des fautes du scribe suggérées par Jeanroy [3], mais je ne puis accepter la correction de : *s'asanlerent li haut homme, li rike homme* en *s'asanlerent li haut homme* (LXXX, 11-12) et de : *et prist on dis chevaliers haus hommes*, en *et prist on dis chevaliers* (LXXXI, 3-4). La répétition d'un mot par son synonyme (ou son synonyme approximatif) ici, comme partout dans la chronique, loin d'être une faute du scribe constitue le procédé stylistique le plus caractéristique de Robert de Clari.

Peter F. Dembowski.

---

1. C'est *sisante* que M. Gossen (p. 68) considère comme la forme picarde « normale » (*e* et *o* devant un *s* provenant de l'assimilation d'une palatale latine aboutissent en picard en *i*. Cf. *demisaus* (LIV, 9) ; *demiseles* (XLVII, 70-71) ; *connissies* (CI, 15); *anchisseur* (CVI, 34-35), etc.). M. Gossen déclare ensuite que la forme *soissante* était néanmoins très répandue dans tous les textes picards, et comme une des preuves il en signale la présence chez Robert de de Clari.

PÉRIODIQUES

Le moyen âge, LXV (4e série, t. XIV), 1959, 1-2. — P. 27-40. Jeanne Wathelet-Willem, *Sur deux passages de la Chanson de Guillaume*. Il s'agit dans le premier cas des vers 252 et suivants où Mme W.-W. corrige la ponctuation introduite par M. D. Mac Millan dans son édition (S. A. T. F.); dans le second cas, vers 909 et suivants (mort de Vivien), Mme W.-W. fait remarquer que le mot « mort » n'est pas indiqué, qu'il s'agit vraisemblablement d'un passage remanié par un scribe soucieux de concilier cette fin probable de GI avec le début de GII où Guillaume retrouve Vivien moribond, mais encore en vie. — P. 97-133. Robert Bossuat, Theséus de Cologne. *I. Le poème*. Deux mss (Londres, B. M. Add. 16.955 et Paris, B. N. n. a. fr. 10060) ont conservé le texte en vers du XIVe siècle. Nous disposons aussi de trois abrégés en prose du XVe siècle. Courageusement, M. R. B. analyse cette œuvre interminable. — P. 135-155. F. Vercauteren, *Les insignes du pouvoir au moyen âge*. A propos du livre de M. P. E. Schramm, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*. — Comptes rendus : p. 170-175, Werner Ziltener, *Chrétien und die Aeneis. Eine Untersuchung des Einflusses von Vergil auf Chrétien von Troyes* (G. Raynaud de Lage); — p. 216-218, Arrigo Castellani, *Bédier avait-il raison ? La méthode de Lachmann dans les éditions de textes du moyen âge* (R. Bossuat).

3. — P. 225-244. Jacques Stiennon, *Le rôle d'Annon de Cologne et de Godefroid le Barbu dans la rédaction de la Passio Agilolfi (1060-1062)*. La *Passio* serait l'œuvre d'un adapteur habile, utilisant et déformant par calcul les événements politiques contemporains aussi bien qu'une tradition épique localisée (victoire de Charles Martel en 716) à des fins intéressées : soustraire l'abbaye de Malmédy à la suprématie de celle de Stavelot. — P. 279-292. A. Micha, *En relisant « Aucassin et Nicolette »*. Contre l'opinion de ceux qui trouvent que l'auteur d'*Aucassin* a « bâclé » la troisième partie, G. Paris, Fœrster, et tout récemment M. K. Rogger, M. A. Micha montre qu'il y a bien identité des procédés et des effets entre les deux premières parties de l'œuvre et la troisième. « Fantaisie et poésie partout, mais en fin de compte, celle-là l'emporte sur celle-ci dans le subtil alliage qu'a réussi l'auteur. » — P. 293-320. R. Bossuat, Theséus de Cologne (*suite*). Il s'agit cette fois de la « continuation » de ce roman-fleuve dont les épisodes, plus enchevêtrés

encore que ceux de la première partie, vont remettre en scène la plupart des acteurs. « Œuvre littéraire assez médiocre en soi », elle est pourtant « caractéristique des procédés en usage chez les jongleurs du XIVe siècle ». L'histoire de Theséus épris de Flore, fille de l'empereur, et parvenant à s'en faire aimer grâce au subterfuge d'un aigle d'or assez grand pour le contenir et lui permettre d'entrer dans la chambre de la jeune fille, était assez répandue pour que Charles V y prît de l'intérêt. Le poète insiste à deux reprises sur le fait que l'aventure était figurée de son temps sur les murs de l'hôtel Saint-Pol ; Christine de Pisan fait allusion à une tapisserie sur le même sujet dans le *Débat de Deus amans* vers 1400. Peut-être est-ce une représentation figurée de ce conte qui donna naissance à la chanson où se marient, avec des allusions aux événements contemporains, des motifs empruntés à *Florent et Octavien*, *Florence de Rome*, *Charles le Chauve*, dans un cadre oriental fourni par le *Chevalier au Cygne* et surtout *Baudoin de Sebourc*. Un court commentaire des données politiques à la date approximative de la composition (après 1364) permet à M. R. B. d'expliquer l'insistance du conteur à mettre en valeur le noble roi Dagobert, fondateur de Saint-Denis : l'appui du clergé dyonisien était nécessaire au roi pour affirmer sa légitimité. — P. 321-348. J. Horrent, *Ferdinand Lot et les origines des légendes épiques*. A propos de la réunion, par les soins de M. R. Bossuat, des principaux articles de F. Lot sur les légendes épiques. — Comptes rendus : p. 363-364, *The Romance of Horn*, by Thomas, ed. by Mildred K. Pope (J. Horrent) ; — p. 368-371, Per Nykrog, *Les fabliaux* (M. Delbouille) ; — p. 411-415, J. F. Niermeyer, *Mediae latinitatis lexicon minus* (M. Hélin) ; — p. 416-419, Charles H. Livingston, *Skein-winding Reels* (R. Bossuat).

4. — P. 469-499. Laura Hibbard-Loomis, *L'oriflamme de France et le cri « Munjoie » au XIIe siècle*. Remaniement d'un article paru en 1954 (*Studies... for Belle da Costa Greene*, ed. by Dorothy Miner, p. 67-82), mais complété en ce qui concerne la bibliographie, la présente traduction est l'œuvre de M. Marcel Thomas. Mme L. H.-L. y soutenait la thèse qu'au moins dans la version d'Oxford, le *Roland* ne voit dans l'oriflamme qu'une bannière dorée ayant appartenu à saint Pierre (d'où son nom de « Romaine ») et dans *Munjoie*, jamais orthographié *Montjoie*, le *meum gaudium* d'Orderic Vital ; toujours dans le *Roland* d'Oxford, ce *Munjoie* s'explique (aux vers 2501 et suivants) par le nom de l'épée de Charlemagne *Joiuse* (« joyeuse »), qui contenait un fragment de la sainte Lance. Ce ne serait que beaucoup plus tard, sous l'influence des historiographes de Saint-Denis que les mentions anciennes, « romaines », de l'oriflamme auraient disparu, pour que le *vexillum Sancti Dionysii* s'identifie avec l'oriflamme de Charlemagne. — P. 539-577. R. Bossuat, Theséus de Cologne (*suite et fin*). *II. Les survivances*. Après avoir noté les influences de *Theséus* sur *Cipéris* et sur *Valentin et Orson*, M. R. B. signale dans les *Miracles de Notre-Dame par personnages* le miracle du roi Thierry qui est la transposition d'un épisode de *Theséus*. Puis M. R. B.

donne une idée de ce que représentent les mises en proses du XVe siècle (connues seulement par deux imprimés du XVIe et une version abrégée de l'extrême fin du XVe). Enfin, note M. R. B., une partie du *Théseus* a servi à célébrer la gloire de la maison de Dammartin. — P. 579-586. Paul Zumthor, *Toujours à propos de la date du Conte del Graal*. M. Z. tente de faire, à la fin de la discussion entre Mme Rita Lejeune et M. Fourrier, le point des apports positifs. Pour M. Z., la discussion a plutôt confirmé qu'infirmé la thèse de Mme Rita Lejeune. — Bibliographie : p. 587-595, *Travaux relatifs à l'histoire du moyen âge* (1958). — Comptes rendus : p. 617-618, Marie de France, *Le lai de Lanval*, éd. Jean Rychner (G. Raynaud de Lage); — p. 623-626, A. O. Menut, *Maistre Nicole Oresme : Le Livre de Yconomique d'Aristote*. Critical ed. (R. Bossuat) ; — p. 645-646, G. Raynaud de Lage, *Introduction à l'ancien français* (R. Bossuat).

Pierre CÉZARD.

PUBLICATIONS OF THE MODERN LANGUAGE ASSOCIATION OF AMERICA (P. M. L. A.), LXXV, 1960. — P. 13-21. Kurt Lewent, *Dance song or « chant du guet » ? The* espingadura *of Cerveri, called de Girona*. M. I. Cluzel avait donné dans *Romania*, LXXVII (1956), p. 71-74, une édition nouvelle du poème *espingadura* du troubadour catalan Cerveri, qui corrigeait sur certains points l'édition donnée en 1947 par M. Martín de Riquer, et surtout en proposait une interprétation toute différente. M. K. Lewent, tout en acceptant quelques-unes des corrections proposées par M. Cluzel, réfute son interprétation et revient à celle proposée par M. Martín de Riquer : ce n'est pas un « chant du guet » mais une « chanson de danse ». Toute la discussion tourne autour du sens du verbe catalan *espingar*, que M. K. L. rapproche du fr. *espringuer*. Enfin, M. K. L. apporte aux deux éditions précédentes de ce texte difficile (et connu par un seul ms.) quelques corrections qui en rendent la compréhension plus facile ; pour terminer, M. K. L. en donne à son tour une traduction complète.

P. C.

STUDI FRANCESI, 1959. — Nous n'avons pas eu, jusqu'ici, l'occasion de citer ce périodique édité à Turin par la *Società éditrice internazionale* sous la direction de M. Franco Simone. Celui-ci n'a pas, jusqu'ici, imprimé de publications pouvant intéresser nos lecteurs. Il n'en est pas moins nécessaire que ceux-ci en connaissent l'existence et le titre que nous aurons à citer dans les années futures. Nous voudrions déjà signaler, pour son intérêt bibliographique, l'Index de l'année 1959, qui nous révèle au moins quelques comptes rendus intéressants. On pourra noter que les quelques relevés d'ouvrages relatifs au moyen âge sont dus à M. Raffaele de Cesare et à M. Sergio Cigada pour le XIVe siècle.

M. R.

CHRONIQUE

Nous avons le regret d'apprendre le décès, survenu le 17 février 1961, à Louvain, dans sa soixantième année, du professeur Sever Pop, fondateur et directeur du Centre international de Dialectologie près l'Université catholique de Louvain.

Le troisième Congrès international de Langue et Littérature d'Oc aura lieu cette année à Bordeaux, du 3 au 8 septembre, sous la présidence de M. Charles Samaran. M. Y. Lefèvre, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux, assure le secrétariat général du Comité permanent d'organisation scientifique. Les thème du congrès seront : I. *Langue* : *a*) La langue des troubadours ; *b*) Les atlas linguistiques en cours. II. *Littérature* : *a*) Les troubadours de l'époque classique ; *b*) Les écrivains des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles ; *c*) Les écrivains des XIXe et XXe siècles.

Collections et publications en cours.

— Du *Franzõsisches Etymologisches Wörterbuch* de Walther v. Wartburg a paru la livraison 75 du t. XI, allant de S à SALTARE.

— La 43e livraison de l'*Altfranzõsisches Wörterbuch* de Tobler-Lommatzsch (2e du t. V, 1961) va de LARRECIN à LEVRIER.

— Du *Diccionari Català-Valencià-Balear* ont paru (1961) les fascicules 183 (TORSIMANYATGE à TRAMUNTANOT) et 184 (TRAMUNTAR à TREMPO).

— La *Société des anciens textes francais* vient de mettre en distribution le *Renart le Nouvel* de Jacquemart Gielée, publié par Henri Roussel, in-8° de 364 pages.

— La Real Academia Española vient de publier le premier fascicule de son nouveau *Diccionario histórico de la lengua española*, Madrid, 1960, LXII, 112 pages. Ce fascicule comprend une liste (provisoire) des œuvres dépouillées avec indication des éditions utilisées, et contient les mots A-ABOLENGO. La responsabilité de la publication de ce travail est assumée par MM. Julio Casares, directeur, Rafael Lapesa Melgar, sous-directeur, et Salvador Fernández Ramírez, rédacteur en chef. — F. L.

Compte rendu sommaire.

Omagiu lui Iorgu Iordan. — En l'honneur des 70 ans bien comptés de notre collègue et ami Iorgu Iordan (né en 1888), professeur à l'Université

de Bucarest, ses collègues et amis, roumains et étrangers, lui ont fait l'hommage d'un imposant volume grand in-8° de XXXII-946 pages, publié en 1958 par les soins de l'Académie Roumaine. Ce gros recueil qui ne réunit pas moins de 128 contributions philologiques ou linguistiques débute par une photographie de Iorgu Iordan suivie d'une bibliographie chronologique de ces travaux.

Voici la liste des contributions qui peuvent intéresser nos lecteurs : — P. 1-4. E. Alarcos Llorach, *Quelques précisions sur la diphtongaison espagnole.* — P. 5-14. Giovanni Alessio, *Miscellanea di etimologie romanze.* — P. 15-20. Manuel Alvar, *Materiales sobre* goro *y* mago (Dos guanchismos del español de las islas Canarias). — P. 29-33. Al. Andriescu, *Funcţia stilistică a izolărilor livreşti în limba vorbită.* — P. 41-44. Finuţa Asan, *Categoriile substantivului.* — P. 53-58. Mioara Avram, *Note asupra accentului ca mijloc de diferenţiere semantică în limba romînă.* — P. 69-75. Kurt Baldinger, *La répartition d'une famille germanique en galloroman* : germ. occ. GROLLE, GRELLE, GRILL (F E W GRILLEN 16, 58, 62), avec 3 cartes. — P. 81-84. Géza Blédy, *Contribuţiile istoria filologiei romîne. Tînărul cipariu cercetînd la Biblioteca « Teleki » din Tîrgu-Mureş.* — P. 85-92. Leone Blum, *Specializarea demonstrativelor în franceza medie.* — P. 129-133. Gh. Bulgăr, *Despre lexicul vechi (de origine latină). Pe marginea unor glosare romîneşti uitate.* — P. 139-143. Matilda Caragiu – Marioţeanu, Habēre *impersonal in aromînă şi meglenoromînă..*— P. 159. V. Chichmaref, *Lettre* du 7.IX.1957 adressée au rédacteur en chef du Comité d'Initiative. — P. 161-167. Fulvia Ciobanu, *Formaţii cărturăreşti în compunerea romînească.* — P. 169-172. Luis Jaime Cisneros, *Observaciones sobre estilo verbal.* — P. 213-216. J. Coteanu, *Ce este* -ule *de la vocativ ?* — P. 217-220. St. Cuciureanu, *Construcţii ipotetice în dialectele italiene meridionale.* — P. 229-234. Mirko Deanović, *Tre testi istroromeni.* — P. 235-240. Giacomo Devoto, *Storia della lingua romena e storia linguistica della Romenia.* — P. 241-253. Florica Dimitrescu, *Note asupra relaţiilor dintre diminutive şi augmentative în limba romînă.* — P. 265-270. Vladimir Drimba, *Asupra unor termeni din argoul turcesc.* — P. 265-301. Theodor Frings, *Lex Salica* sunnia *franzōsisch* soin. — P. 317-324. Al. Georgescu, *Perfectul simplu în dialectul dacoromîn* (Observaţii asupra răspîndirii geografice a perfectului simplu în dacoromînă). — P. 325-331. Vladimir Georgiev, *Problema substratului balcani în lexicul limbii bulgare.* — P. 345-349. Wilhelm Giese, Coadă. *Bemerkungen zu einer Atlas-Karte.* — P. 357-364. Acad. Al. Graur, *Legile limbii.* — P. 381-387. Rudolf Hollinger, *Die deutsche Umgangssprache von Alt-Temeswar.* — P. 401-411. Maria Iliescu, *Din istoria terminologiei fiscale romîneşti : -ărit, sufixul dărilor feudale.* — P. 425-432. Al. Ionaşcu, *Cu privire la problema « diphtongării » lui* e *şi* o *accentuaţi în poziţia* ă, e. — P. 449-452. Ivănescu, *Din sintaxa propoziţiilor exclamative.* — P. 475-476. V. Kiparsky, *O paralela semantică.* — P. 485-493.

M. Krĕpinský, *L'infinitif de* colligere *dans les langues romanes.* — P. 509-511. Halina Lewicka, *Datations des mots.* — P. 543-545. Bertil Malmberg, *Note sur l'articulation du* [s] *et le traitement de l'affriquée* [ts] *en roman occidental.* — P. 547-555. Constant Maneca, *Consideraţii cu privire la numele zilelor săptămîni în limbile romanice.* — P. 557-569. Guyla Márton, *Perechi de cuvinte în graiul ceangău din Moldova.* — P. 571-574. Karl Michaëlsson, *Anc. fr.* Lancement. — P. 607-610. H. Mihăescu, *Scrisoarea lui Auxentuis din Durostor, izvor pentru latinitatea balcanică.* — P. 633-637. Al Niculescu, *Observaţii asupra conjuncţiilor adversative fundamentale în limbile romanice, conjucţia adversativ-copulativă.* — P. 639-644. Rodica Ocheşeanu, *Prefixul* supra- *în limba romînă.* — P. 661-665. J. Pătrut, *Rostirea* nouă, două, *etc...* — P. 667-670. G. B. Pellegrini, *Arum.* zmuticare, *lad., dolom.* smudié, *ven. sett.* smodegar. — P. 693-699. Vaclav Polák, *Quelques idées concernant les rapports lexicaux albano-roumains.* — P. 701-704. Bernard Pottier, *Plan phonétique et plan morphémique dans la structure des mots.* — P. 715-720. Maria Rădulescu, *Raporturi linguistice bulgaro-romîne.* — P. 729-731. J. Rizescu, *Observaţii asupra complementului circumstanţial de măsură în limba romînă.* — P. 733-744. Gerhard Rohlfs, *La perdita dell'infinito nelle lingue balcaniche e nell'Italia meridionale.* — P. 745-781. Al. Rosetti, *Despre raportul dintre « Codicele voroneţeah » şi « Apostolul » diaconului Coresi.* — P. 753-761. Mario Ruffini, *Un'anonima versione italiana del secolo XIVe della* « Formula vitae honestae » *di Martino di Bracara.* — P. 763-764. Marius Sala, *În legătură cu originea sufixului romînesc.* şug. — P. 765-771. Florenţa Sădenu, *Paralele lexicale între limba romînă şi limbile ibero-romanice.* — P. 771-774. Friedrich Schüss, *Grundsatzfragen zur rumänischen Diphthongierung.* — P. 795-798. Serafim da Silva Neto, *Un regionalismo lusobrasiliero.* — P. 811-814. Elena Slave, *Natio.* — P. 819-820. Leo Spitzer, *Espagnol* tertulia. — P. 831-836. Attila T. Szabó, *O colecţie de numetopice din Transilvania, culese din documente vechi, şi unele probleme de toponimie transilvăneană.* — P. 837-841. J. Iadbei, *Asupra raporturilor linguistice medievale între estul şi vestul romanic.* — P. 843-854. Lajos Tamás, *Zum ungarischen Wortgut des Rumänischen.* I. *borcan,* II. *neam,* III. *odos,* IV. *ticăz(u)i,* V. *ului.* — P. 855-859. Teofil Teaka, *Despre -ă final în graiul crişan.* — P. 871-876. N. A. Ursu, *Formarea terminologiei geografice în limba romînă.* — P. 881-887. Laura Vasiliu, *Observaţii asupra prefixului* sub- *în limba romînă.* — P. 905-914. Walther von Wartburg, Vinea, *weinberg; weinstock.* — P. 915-925. Zdeněk Wiltoch, *Despre cuvîntul nisetru din limba romînă.* — P. 939-940. M. Zdrenghea, *Un vocativ regional.* — M. R.

L'administrateur-gérant : René Ledeuil.

Imprimerie Protat frères, Mâcon. — Mai 1961. — Dépôt légal 2e trimestre 1961. N° immatriculation : 21.502. — N^os d'ordre : imprimeur : 7063 ; éditeur : 325.

ROMANIA

Direction et Rédaction : Félix Lecoy, 2, rue de Tournon, Paris, VIe.

Administration (Abonnements et ventes) : 2, rue de Poissy, Paris, V^e^.

Tél. : ODEon 16.00.

R.C. 267-188 B. — Chèques Postaux : *Paris 1881.69.*

CONDITIONS DE PUBLICATION

La *Romania* sera publiée en 1961 en un tome, t. LXXXII, paraissant par fascicules. Ces fascicules seront adressés franco aux abonnés ou aux correspondants désignés par eux ; les abonnés résidant à l'étranger qui feront adresser les numéros à un correspondant, libraire ou particulier, résidant en France, n'ont à payer que le prix d'abonnement pour la France.

AVIS IMPORTANT

L'attention de nos collaborateurs est attirée sur le fait que, dorénavant, toute la correspondance concernant la rédaction (articles, envois pour comptes rendus de livres, tirés à part ou périodiques) doit être adressée à notre nouveau directeur :

Félix Lecoy, 2, rue de Tournon, Paris, VIe.

TABLES DE LA ROMANIA

POUR LES TOMES XXXI-LX (1902-1934)

Tome premier : TABLE DES MOTS

Un volume de x-531 pages.

Tome second : INDEX DES COLLABORATEURS

TABLE DES MANUSCRITS, DES OUVRAGES RECENSÉS ET DES PÉRIODIQUES DÉPOUILLÉS

Un volume de vii-205 pages.

CLASSIQUES FRANÇAIS DU MOYEN AGE

LES ROMANS DE CHRÉTIEN DE TROYES

publiés d'après la copie de GUIOT (Bibl. nat., fr. 794).

N° 80 — I. — EREC ET ENIDE
publié par Mario ROQUES.
In-8° de LVII-285 pages.

N° 84 — II. — CLIGÉS
publié par Alexandre MICHA.
In-8° de XXXII-256 pages.

N° 86 — III. — LE CHEVALIER DE LA CHARRETE
publié par Mario ROQUES.
In-8° de XLIII-242 pages.

N° 89 — IV. — LE CHEVALIER AU LION (YVAIN)
publié par Mario ROQUES.
In-8° de XXX-266 pages ..... 12 NF

Sous presse :

V. — LE CONTE DU GRAAL
(PERCEVAL)
publié par Mario ROQUES.

N° 85 — # LE ROMAN DE RENART

BRANCHES X-XI
(LIÉTART, RENART ET LA MORT DE BRUN, LES VÊPRES DE TIBERT)
ÉDITÉES D'APRÈS LE MANUSCRIT DE CANGÉ
par Mario ROQUES.
In-8° de XXII-183 pages.

A paraître prochainement : Le Roman de Renart.
Branches XII-XVII.

En préparation : Guillaume de LORRIS et Jean de MEUN, *Le Roman de la Rose.*